

Absorbing Stories

The effects of textual devices on absorption and evaluative responses

Absorberende verhalen

De effecten van tekstuele technieken op absorptie en
evaluatieve responsen
(met een samenvatting in het Nederlands)

Proefschrift

ter verkrijging van de graad van doctor aan de Universiteit Utrecht op gezag van de rector magnificus, prof.dr. G.J. van der Zwaan, ingevolge het besluit van het college voor promoties in het openbaar te verdedigen op 7 november 2014 des middags te 4.15 uur

door

Moniek Michelle Kuijpers

geboren op 6 februari 1986 te Breda

Promotor:

Prof. dr. Joost Raessens

Copromotor:

Dr. Frank Hakemulder

Absorbing Stories

**The effects of textual devices on
absorption and evaluative responses**

Beoordelingscommissie:

Prof. dr. Jos van Berkum

Dr. Melanie Green

Prof. dr. Barend van Heusden

Prof. dr. Willie van Peer

Prof. dr. Dick Schram

Cover design and art by Els Kuijpers and Moniek Kuijpers

Cover photography by Esther Kuijpers

Lay-out by Mattias Ronda

Printed by Ridderprint drukkerij, Ridderkerk, The Netherlands

ISBN: 978-90-5335-916-7



2014 M.M.Kuijpers. Some rights reserved.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. You are free to share and adapt this work, under the following terms: Attribution (you must give appropriate credit and indicate changes), NonCommercial (you may not use the material for commercial promises), and ShareAlike (you must distribute your contributions under the same license). To view a copy of this license, visit: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

There is no frigate like a book to take us lands away...

EMILY DICKINSON, *LETTERS*, 1894

*There are no days of my childhood which I lived so fully as those I thought I had left
behind without living them, those I spent with a favorite book.*

MARCEL PROUST, *DAYS OF READING*, 1988

*...books gave me a permanent home,
and one I could inhabit exactly as I felt like, at any time...*

ALBERTO MANGUEL, *A HISTORY OF READING*, 1996

Acknowledgements

Writing a PhD dissertation, not to mention conducting the research, is a challenging undertaking to say the least. At times completely frustrating and overwhelming, at times wonderfully absorbing and fulfilling. Even though the process of writing it down sometimes felt incredibly lonely to me, I could not have done this without the support of a few significant others. During the process I was often not able to find the right words or find words big enough to describe my gratitude to them. Now that it is over, I feel glad for the chance to say my 'thank you's' and immortalize them here.

This research was carried out at the Department of Media and Culture and at the Research Institute of History and Culture (now ICON) of Utrecht University. Funding for this project was provided by NWO (Netherlands Organization for Scientific Research). I gratefully acknowledge their support.

My first thank you goes to Frank Hakemulder, my supervisor, whose involvement in this project went far beyond mere supervision. Besides offering his guidance and knowledge, he always challenged my thinking and truly became my mentor. Most importantly, he always encouraged me and had faith in my abilities. I will always be grateful for his support.

I am grateful to Joost Raessens for his insightful critique and his cheerful way of advising and supporting me. Many thanks also to the members of our research group, Ed Tan, Miruna Doicaru and Katalin Balint. I have truly enjoyed our meetings filled with exciting brainstorming, stimulating discussions and lovely baked goods and am grateful for your input.

At times the writing process was not a lonely endeavor at all and that was mainly due to my dear friends and colleagues Gerard Bouwmeester, Laurens Ham and Talitha Verheij. I feel lucky to have started the PhD process together with you and to have been able to share our journey.

My best thinking happens in conversation with others. During the last four years I have been very fortunate to meet many inspiring colleagues at conferences and symposia. I especially want to thank the IGEL community for always creating a warm and welcome atmosphere for many a fruitful discussion. In particular I want to thank Keith Oatley and Don Kuiken for their thoughtful advice and helpful feedback. I have really enjoyed our foregrounding conversations.

Without participants I would have nothing to write about in the first place. I thank everybody who took the time to participate in one of my experiments and I am especially grateful to the bookclubs that invited me into their meetings and with whom I have had some of the most interesting discussions about 'real-life reading experience'.

There is one person that deserves my gratitude for helping me in the final stages of this PhD project; I thank Mattias Ronda for being able to rely on him for all things 'layout-related'.

I am truly grateful to all my friends and family, who have supported me through this

process and cheered me on. I am especially thankful to my loving parents and I feel both glad and proud to be their daughter. They have always encouraged my sisters and me to pursue our passions in life and I feel that without this encouragement, I would never be where I am now.

And last but not least, I like to thank my two paranimfs. Mascha, you are a true friend, and I thank you for all of your support and encouragement. I know that I would never have been able to finish this dissertation if I did not have you on speed dial. And finally, Christiaan, I feel like there are no words that could describe how much I owe to you. Thank you for your unwavering faith in me, for your understanding and your patience throughout these past four years. Thank you for making me laugh. Thank you for being you.

Table of contents

Chapter 1: Introduction	15
1.1. Scientific contextualization	16
1.2. Research question	18
1.2.1. Sub-questions	19
1.3. Method	20
1.4. Conceptualization in theoretical framework	21
1.4.1. Independent and dependent variables	22
1.5. Scope of the dissertation	23
1.6. Dissertation outline	24
Chapter 2: Story world absorption and foregrounding: a literature review	27
2.1. Clarifying terminology	28
2.1.1. Conceptual and terminological confusion	28
2.1.2. Taxonomy of absorption states	29
2.1.3. Definitions used in this dissertation	30
2.2. Textual devices	36
2.2.1. Popular domain	38
2.2.2. Literary domain	42
2.3. Absorbing reading experiences and evaluative responses	44
2.3.1. Story world absorption and evaluative responses	45
2.3.2. Foregrounding and evaluative responses	49
2.4. What about the reader?	54
2.4.1. Trait absorption and transportability	55
2.4.2. Reader expertise and print exposure	55
2.5. Outlook	56
2.5.1. Preliminary answers to sub-questions	56
Chapter 3: Developing and validating a self-report scale to measure story world absorption	59
3.1. Introduction	60
3.1.1. Story world absorption	60
3.1.2. Text effects on story world absorption	60
3.1.3. Story world absorption's relation to enjoyment	61
3.1.4. Hypotheses	62

3.1.5. Overview of studies	62
3.2. Study 1: Scale development	66
3.2.1. Method	66
3.2.2. Results	67
3.3. Study 2: Scale validation	74
3.3.1. Method	74
3.3.2. Results	76
3.4. Study 3: Scale comparison	80
3.4.1. Method	80
3.4.2. Results	81
3.5. General discussion	84
3.5.1. Sensitivity to different materials: relation between text, absorption and evaluation	85
3.5.2. Convergent validity	86
3.5.3. Predictive validity	87
3.5.4. Limitations and outlook	87
Chapter 4: Effects of discourse structures on story world absorption	89
4.1. Study 1: Suspense and curiosity	90
4.1.1. Introduction	90
4.1.2. Method	94
4.1.3. Results	97
4.1.4. Discussion	103
4.2. Study 2: Interrupting story world absorption and readers' individual differences	107
4.2.1. Introduction	107
4.2.2. Method	109
4.2.3. Results	111
4.2.4. Discussion	115
4.3. General discussion	119
4.3.1. Summary of most important findings	119
4.3.2. The effects of individual differences and interruption on story world absorption	121
4.3.3. Limitations and outlook	122
Chapter 5: Effects of deviation on story world absorption and foregrounding	125
5.1. Study 1: High deviation versus low deviation	126
5.1.1. Introduction	126
5.1.2. Method	127

5.1.3. Results	130
5.1.4. Discussion	133
5.2. Study 2: Degrees of deviation	135
5.2.1. Introduction	135
5.2.2. Method	136
5.2.3. Results	138
5.2.4. Discussion	145
5.3. General discussion	148
5.3.1. Differences between results from study 1 and study 2	148
5.3.2. Other findings and their implications	150
5.3.3. Limitations and outlook	152
Chapter 6: Discussion	153
6.1. Back to the research questions	154
6.2. Towards a new theory of narrative absorption	157
6.3. Implications	160
6.4. Suggestions for further research	162
6.4.1. Establishing causality in a model of narrative absorption and evaluation	163
6.4.2. Aesthetic absorption and aesthetic appreciation	163
6.4.3. New ways of absorbing readers: bringing the story world to readers	164
6.4.4. Eudaimonic outcomes	165
6.5. Concluding remarks	166
References	169
Appendices	183
Appendix A: List of items used to measure dependent variables per study	184
Appendix B: Stimulus materials chapter 3	193
Appendix C: Stimulus materials chapter 4	202
Appendix D: Stimulus materials chapter 5	255
Summary	273
Nederlandse samenvatting	279
Curriculum Vitae	285

Chapter 1: Introduction

I lowered my head, emptied my mind as much as possible and read from the book. The words echoed about with a resonance that sounded like wind chimes and looked like a thousand glow-worms (...) and once more the room distorted around me like a barrel and then faded from view to be replaced by a kaleidoscope of images, sounds and emotions as I jumped through the boundary that separates the real from the written, the actual from the fable (Fforde, 2007, p. 36).

In the quote above Jasper Fforde, author of the *Thursday Next* novel series, magnifies a familiar experience of getting lost or absorbed in a book. Fforde's fictional world revolves around the idea that stories are spatial entities; places that a reader can travel to. There are many readers who can relate to this idea, counting by the number of reader blogs using this metaphor. Considering the titles of these blogs – *Stuck in a Book*; *The Tome Traveller*; *The Novel World* – the concept of transportation into a story world is very familiar to them. Judging by the clever wordplays to promote reading poetry, that could at times be found in the New York City Subway (Poetry is back in motion! We hope you will feel transported!) and the Metro Network of Brussels (One poem, one trip. How many journeys?), the concept is not strange to advertisers either. However widespread and well-known the metaphor of transportation might be, investigating the experience it tries to describe proves to be far more elusive.

Personally, I know the feeling of being absorbed in a book quite intimately. I have felt 'there' in the story world with the characters, blissfully unaware of 'the here and now' and my own daily worries. For me it does not really matter what type of story I read, when I am comfortable and the story is good, I am generally 'gone' within minutes. But what is a *good* story? The definition of a good story probably varies with every reader, but perhaps also with every new reading experience. My experience of Stieg Larsson's *Millenium Trilogy* (2008-2009) was quite different from my reading experience of Proust's *A la recherche du temps perdu* (1913-1927). Although they were both absorbing and 'good', they are not in the least comparable. Larsson took me in from page one and never let me go, the story was gripping and moved at an incredible speed. I enjoyed the reading experience for the thrill it gave me and for the feeling of not being able to put the book down. For Proust, on the other hand, I had to make more of an effort, but it was worth it. Sometimes I had trouble understanding the structure of the story, but the richness in language and metaphor, and the vivid descriptions dragged me into the story. In contrast to Larsson's books, Proust's work was impossible to finish in one read and not just because of its length. It had to be put

down and thought about and reflected upon quite often. But still it remained engaging. My evaluation of this last reading experience was certainly one of enjoyment, but not the same sort of enjoyment as I experienced when reading Larsson. Rather, it could be characterized as an evaluative response of appreciation of the craftsmanship that went into the language and of the impact the storytelling had on me.

On the one hand these two reading experiences seem to overlap, since both of them were engaging and enjoyable and therefore I could argue that both are what I would call absorbing reading experiences: experiences of intense engagement with a work of fiction. Furthermore, I gave both a positive evaluation afterwards, although not positive in the same way. On the other hand, the texts that inspired these experiences differ quite significantly in nature. It could also be argued that the effort *A la recherche du temps perdu* required from me in terms of understandability makes it unsuitable as an absorption experience, because it kept me from entering the story *world*. However, my engagement with the work of fiction was still intense, but focused more on the *form* in which the story was told, than on the *story world* itself. This ambivalence with regards to the nature of these two reading experiences, leads me to question how absorption works and whether perhaps the text is instrumental in shaping an absorption experience. Thus the main focus of this dissertation is on how the use of different textual devices can elicit differences in absorption experiences and subsequent evaluative responses.

1.1. Scientific contextualization

Before I introduce the main question, I will explain the scientific context in which this question will be investigated. First I will define the object of study more clearly and then I will discuss how it has been previously investigated.

The main object of study in this dissertation can be investigated in a number of ways. For example, a sociological approach using the network theory of Bourdieu (1993) would focus on the cultural context in which these reading experiences take place and group them according to categories of perception or social capital. Reader response research could be another way to approach this topic, using the phenomenological approach of Iser (1972) or the more theoretical approach of Fish (1976). The one would ask how the reader *contributes* to the process of text comprehension, whereas the other would examine how a reader's community influences their process of text interpretation. However, one thing that both of these approaches have in common is that they examine a theoretical notion of *the reader*, which is hardly suitable for an empirical approach of reading experiences. Furthermore, previous empirical research ventures into absorption experiences have already placed readers (or recipients) (Appel & Richter, 2010; Green, 2005; Miall & Kuiken, 1995; Nell, 1988) and to a lesser extent context (i.e., technology use, Agarwal & Karahanna, 2000; i.e.,

paratext, Appel & Malečkar, 2012) in the foreground. Systematic empirical investigation of the role textual devices play in eliciting absorption experiences, however, is scarce. Therefore, the emphasis of this dissertation is on the question *if and how* different *textual devices* can elicit different *absorption experiences* and *evaluative responses* independent from the possible influence of reader variables or context.

Of course, similar issues have been raised before. For example, Green, Brock and Kaufman (2004) point out that “Just as a leaky boat does a poor job of transporting people across waters, poorly constructed narratives do not help readers enter the story world” (p. 320). This claim presupposes that there is *something in the text* that makes a story absorbing. This dissertation examines what that ‘something’ is and how it influences an absorbing reading experience. In addition, this dissertation explores the question whether making a soundly constructed boat more beautiful, besides making it float, changes the way people feel during (or after) their journey? In other words, I investigate whether the use of *different textual devices* changes the *nature* of the absorption experience and readers’ evaluation of that absorption experience.

As an object of scientific study, absorbing reading experiences have generated interest from psychology on the one hand and the humanities on the other. Psychologists have studied the underlying mechanisms of absorption in (popular) textual narratives (Nell, 1988; Gerrig, 1993; Green & Brock, 2000; Green, Brock & Kaufman, 2004; Green, Kass, Carrey, Herzig, Feeney & Sabini, 2008; Busselle & Bilandzic, 2008; Busselle & Bilandzic, 2009). Their focus has been primarily on the reader (Tellegen & Atkinson, 1974; Holland, 2003; Appel & Richter, 2010), the cognitive processes and underlying mechanisms involved (Busselle & Bilandzic, 2008, 2009) and the persuasive after-effects of absorbing reading experiences (Green & Brock, 2000). When it comes to exploring the processes and the after-effects of absorption, psychologists and communication scientists definitely have done the lion’s share of the work. Nonetheless, some crucial parts remain unclear; especially what story ingredients fuel the underlying mechanisms of absorption experiences.

One can also ponder why almost no endeavor in absorption research is focused on aesthetic evaluative responses to absorption other than entertainment responses. Within the humanities, as opposed to psychology, the focus has been primarily on the literary text and its deviating techniques (Shklovsky, 1965; Short, 1996), on the foregrounding experiences literary texts can offer readers (Dixon, Bortolussi, Twilley & Leung, 1993; Hakemulder, 2004; Miall & Kuiken, 1994; Mukarovsky, 1964), and other aesthetic experiences with narrative media (Brecht, 1964; Carroll, 2012). While previous research on literary text and foregrounding is relevant to the current research project, foregrounding has not been connected to absorption research before.

As the section above illustrates, both psychology and the humanities have largely conformed to a separation between two narrative domains, one studying only popular narratives and the other only literary narratives, consequently leaving a gap between

disciplines as well. The research presented in this dissertation draws knowledge from psychology about absorption's mechanisms and after-effects and knowledge from the humanities on text devices and aesthetic experience. By combining expertise from these two fields, this dissertation aims to bridge the gap between disciplines and the gap between narrative domains.

For clarity's sake it has to be stated that the distinction between domains I point out here is based on my own observation that researchers tend to carry out their research within the confines of one domain. It is not, however, based on claims made by any of the researchers I refer to, that the domains should be separated. I assume that most of the researchers I quote in this dissertation would agree with me that a strict separation between domains is not necessary, but that in practice we still find it everywhere. Take, for example, the way in which books are presented in bookshops and libraries or the fact that we are obliged to read 'the classics' in high school, but are discouraged from reading 'pulp'. As Van Peer suggests, "...popular narratives differ from established literary works in terms of both their production process and distribution channels, and probably also in their patterns of consumption" (Van Peer, 1986, p.14). However, I aim to study the gray area between the domains by comparing them to one another and for that a distinction needs to be made. Furthermore, I do not assume that literary textual devices are only used in the literary domain and popular textual devices are only used in the popular domain. The gray area between the domains is probably full of examples of books and stories that make use of both popular and literary textual devices and thus defy such a strict classification.

1.2. Research question

Now that this research endeavor has been placed in a certain scientific context, the main research question can be introduced and explained. As said, this dissertation aims to bridge the gap between disciplines and domains by using narratives from both the popular and the literary domain as research objects and combining relevant literatures and methods from both psychology and the humanities to investigate these objects. Accordingly, the main research question is:

Do textual devices dominant in the popular domain elicit different absorbing reading experiences and evaluative responses than textual devices dominant in the literary domain, and if so, how?

To be able to investigate this main question, four sub-questions have been formulated that together can provide an answer to the main question.

1.2.1. Sub-questions

The sub-questions under investigation in this dissertation are the following:

1. Do the kind of textual devices (popular or literary) used in a story determine the nature of the absorption experience?
2. Does the nature of the absorption experience determine the subsequent evaluative response?
3. Do the textual devices used in a story influence the relationship between absorption experience and evaluative response?
4. Do reader characteristics influence the relationship between textual device, absorption experience and evaluative response?

The first sub-question asks about the relationship between the story that is read and the absorbing reading experience it might inspire. For example, I noticed that *The Millennium Trilogy* inspired a different kind of absorption in me than *A la recherche du temps perdu* did. What sub-question one investigates is whether this difference in absorption experiences is caused by the use of different textual devices in the two novels or whether there is something else that can explain the difference. For example, *The Millennium Trilogy* makes use of typical popular textual devices such as suspense and *A la recherche du temps perdu* makes use of typical literary textual devices such as deviating metaphors and poetic language, which could have led to the different types of absorption I experienced.

The second sub-question asks about the relationship between the absorption experience and the evaluative response a reader might give after the absorption experience is over. In the example used in the introduction, I noticed that even though my evaluations of both *The Millennium Trilogy* and *A la recherche du temps perdu* were positive, there was a difference in the *nature* of my positive evaluative responses. Larsson inspired a feeling of passive enjoyment through escape and Proust provided enjoyment through challenge and exertion of skill. Sub-question two investigates whether the difference in evaluative response is caused by the nature of the absorption experience.

The third sub-question connects the first two sub-questions to one another by asking about the relationship between text, absorption experience and evaluative response. To go back to the example: is it possible that the kind of textual devices that are used in *The Millennium Trilogy* influence the relationship between the absorption experience I had and the evaluative response I gave? This question, in other words, asks about the relationships between these three aspects. Perhaps a certain evaluative response does not always follow the same absorption experience, but rather is dependent on the textual devices that are used.

The fourth and last sub-question asks about the role of individual differences between readers in this sequence of relationships. Even though individual differences are not technically part of the main research question, this fourth sub-question still needs to be investigated, because the main question of this dissertation asks about the effects of textual devices on absorption experiences *independent* from the influence of reader characteristics.

For example, it is possible that the difference between my absorption experiences and evaluative responses of *The Millennium Trilogy* and *A la recherche du temps perdu* is not necessarily, or merely, due to the differences between textual devices used in the two texts. My personal traits as a reader could have been a factor that (helped) determine the nature of my absorption experiences and evaluative responses. Perhaps another reader would have experienced the same kind of absorption experience in response to both *The Millennium Trilogy* and *A la recherche du temps perdu* or they could have given evaluative responses to their experiences that were more similar to one another than mine were.

1.3. Method

With this dissertation I aim to engage researchers from the humanities and the social sciences. Therefore, at some points concessions or elaborations are necessary to accommodate both audiences. As far as the method of this research is concerned, elaboration is needed for those who are not familiar with empirical studies. In this section I will introduce the methods that will be used to answer the sub-questions of this dissertation.

First relevant literatures from psychology and from literary studies will be reviewed in order to be able to indicate knowledge gaps that will need to be explored with subsequent experimental studies. Conducting a literature review is a prerequisite of thorough empirical research (Van Peer, Hakemulder & Zyngier, 2012). Every experimental study needs to be theoretically informed.

Second, methods that are typically used in either field – the humanities and social studies – will be combined to investigate the knowledge gaps indicated by the literature review. In chapters 3, 4 and 5, I will conduct quantitative (quasi-) experimental studies (cf. Cook & Campbell, 1979) to gather data to be analyzed with the use of statistical analyses (cf. Field, 2005), which are methods more commonly used in the social sciences. These studies are designed to measure effects of an independent variable (i.e., textual devices) on a dependent variable (i.e., absorption experiences and evaluative responses) and are mostly experimental by nature, which means that the independent variable will be manipulated to investigate its influence on the dependent variable (Van Peer, Hakemulder & Zyngier, 2012). Statistical analyses are used to generalize to a population at large from a random sample of that population (cf. Field, 2005). Of course there are limitations to the use of empirical methods to investigate subjective experience, such as the influence that conducting empirical studies has on the nature of the subjective experience (e.g., reading in a lab-setting differs from reading at home on your couch). However, I assume that combining qualitative and quantitative methods with theory will bring us to a deeper understanding of those subjective experiences, because approaches more commonly used in the social sciences and approaches more commonly used in the humanities look at the same object in different ways. For example, in chapter 3 and 5, I will use text analysis to determine levels

of foregrounding (cf. Miall & Kuiken, 1995) in the stimulus materials that are used, which is a method more commonly used in the humanities. Here I have only briefly introduced several of the methods that will be used in this dissertation, but I will give a more precise description of the methods that are used per study in each chapter.

1.4. Conceptualization in theoretical framework

To indicate and discuss the scope of this dissertation, the concepts at stake in the main and sub-questions need to be clarified first. The main research question of this dissertation presupposes a distinction or separation in two domains: the popular domain and the literary domain. This separation is prevalent in our cultural context – although alternatively it has been called a difference between low and high art (Fisher, 2001) – and forms the basis for much scholarly work in the humanities (Cohen, 1993; Gans, 1974; Van Peer, 1986) and social studies (Janssen, 1998; Van Rees, Vermunt & Verboord, 1999). Both domains include their own typical textual devices, experiential states and evaluative responses. This typicality is informed by influential factors in the cultural sector such as publishing houses and bookstores (Cohen, 1993, 1999; Dorleijn & Van Rees, 2006), but also by scholars and scientists that specifically focus on one of the two domains (e.g., Brewer & Lichtenstein, 1982 on popular text techniques; e.g., Miall & Kuiken, 1995 on literary text techniques) or on a comparison of textual techniques from both domains (Van Peer, 1986).

For example, Brewer and Lichtenstein (1982, p. 478) name a couple of genres from Western literature that could be subsumed under the heading of popular narrative: the detective story, the western, the spy story, the romance, the horror, the adventure and science fiction. With the addition of thrillers and ‘chick-lit’, these are still the genres that would be categorized under ‘popular narrative’ in bookstores today. A common experience that follows these popular stories is one of absorption that is considered a form of escapism (Green, Brock & Kaufman, 2004). This type of absorbing reading experience with popular narratives is found to be enjoyable and entertaining. Take the example of Larsson’s *Millennium Trilogy* that was used in the introductory section of this chapter, which I described as an experience that ‘took me in’ and would not ‘let me go’, which for me felt like a state of complete absorption. Larsson’s trilogy is a typical popular text of the thriller genre that offers an experience that is so all-consuming it can provide readers with an escape from their daily worries.

Literary narratives, on the other hand, can be distinguished by the fact that they deliberately create a poetic effect to let readers reflect on the narrative and the way in which the narrative is presented, but also on life (Hakemulder, 2000, 2004). The most common

experience that follows a literary story is a foregrounding experience, which is characterized by a process of estrangement that starts with the recognition that something is different or deviating from normal language use, which leads to a feeling of defamiliarization, which in turn will lead to reflection and the interpretation of the text in a new and interesting way (Mukarovsky, 1964; Shklovsky, 1965). It is commonly understood that a foregrounding experience leads to a more complex evaluative response than 'simple' enjoyment (Miall & Kuiken, 1994; Oliver & Bartsch, 2010), which in this dissertation will be referred to as 'impact'. The example of Proust's *A la recherche du temps perdu* portrays a typical foregrounding experience with a typical literary text. The way in which the narrative was presented was defamiliarizing for me because it was hard to make sense of the storyline, but it did make me reflect on the use of language and the act of storytelling.

1.4.1. Independent and dependent variables

As explained under the heading of *Method* the independent and dependent variables under examination in the experimental studies are kept constant throughout the dissertation. With this I mean that, even though the texts will be manipulated to determine effects on absorption experience and evaluative response, the independent variable in every study is a textual device and the dependent variables in every study are experiential states and evaluative responses. Here I want to specify the concepts under investigation, since they will need to be translated into measurable variables for each separate experimental study.

The specific textual devices under investigation are discourse structures in Chapter 4 and deviation in Chapter 5. A discourse structure is not the chronological order of events in a story, but rather the order in which the events of a story are conveyed to a reader (Brewer & Lichtenstein, 1982). The term deviation denotes all of those literary textual devices that deviate from normal language use, such as the deviating use of metaphor, parallelism or repetition (Short, 1996). I chose these textual devices because they signify a psychological process on the part of the reader, perceived by the reader as either a feeling of suspense/curiosity or as deviating from a certain norm, while at the same time they can be pinpointed in a text and therefore they can be manipulated and empirically investigated. Also, as will be discussed in Chapter 2, the discourse structures of suspense and curiosity have been linked to absorption experiences in previous research (Tal-Or & Cohen, 2010) and have been established as textual devices that are more commonly used in the popular domain, whereas deviating textual devices have been established as being more commonly used in the literary domain and previous research (Miall & Kuiken, 1995) has determined that they are crucial in causing an experience of foregrounding.

The dependent variables under investigation are story world absorption and two different evaluative responses, namely enjoyment and impact. Story world absorption denotes a reading experience in which a reader feels absorbed in the world of a story,

characterized by feelings of being transported to that story world, strong emotional reactions to events and characters in the story world, vivid imagery of what these events and characters look like and a general focused attention on the story world of a narrative text that is being read. As a consequence readers can become less aware of their surroundings and themselves and can lose track of time. An extra dependent variable is added in Chapter 5, namely foregrounding. Foregrounding is an aesthetic experience that makes use of defamiliarization, which is a process usually achieved by diverting the attention of readers to the form of representation, or by showing a familiar topic in an unusual way (Shklovsky, 1965). These experiences and evaluative responses have been chosen as dependent variables, since according to the relevant literatures they belong to either one of the two domains. Again, as will be further discussed in Chapter 2, story world absorption and enjoyment are considered typical in the popular domain (Green, Brock & Kaufman, 2004; Oliver & Bartsch, 2010) and foregrounding and impact are considered typical in the literary domain (Mukarovsky, 1964).

The distinctions that are made between text processing, absorption experience and evaluative response might seem a little exaggerated, since text processing, feeling absorbed and enjoying the experience seem to happen to a reader almost simultaneously. Nevertheless, in order to investigate the sub-questions empirically, it is useful to separate them. Also, there are subtle differences in how the three variables are experienced by readers. For example, processing text elements differs from experiential states of absorption in the sense that story world absorption and foregrounding are subjective experiences of readers and processing takes place on a more unconscious level than subjective experience. Although the experience of being absorbed seems to happen unconsciously at the time it occurs, readers are able to express themselves about these experiences after reading (Green & Brock, 2000; Busselle & Bilandzic, 2009).

1.5. Scope of the dissertation

The scope of the questions at hand requires a narrowing down of the research objectives. It is simply not feasible to investigate all the possible textual devices that influence absorption experiences within this dissertation. Only the groundwork for this endeavor, which will provide a preliminary answer to the main research question, will be presented in this dissertation. Thus the scope of this dissertation is confined to predetermined textual devices, absorption experiences and evaluative responses from the popular domain and the literary domain, as discussed in the previous paragraph. I am aware, nevertheless, that there are numerous other textual devices (e.g., the use of direct or indirect discourse, character development, deictic pointers, etc.) I could have investigated and that the emphasis of a research project on the relationship between text and experience

could have included other domains (e.g., non-narrative texts). However, the choice to focus on the comparison between popular and literary domains was made to bridge the gap between the humanities and psychology and to enable investigation of the gray area between the two narrative domains.

1.6. Dissertation outline

Now that the concepts and questions at stake in this dissertation have been clarified and the scope of this research project has been established, I will give an outline of how each chapter will proceed.

Chapter 2 provides a literature review in which a taxonomy of experiential states of absorption will be presented first. This taxonomy shows the place this project aims to take within a larger framework of previous absorption research and to clarify some of the terminological confusion present in most research on absorption. Subsequently, the independent variables, namely textual devices dominant in the popular domain, specifically discourse structures, and textual devices dominant in the literary domain, specifically deviation, will be discussed. A discussion of the dependent variables will follow. Since most of the previous research in the relevant fields of media psychology and literary studies already focuses on relationships between experiential states and evaluative responses, the dependent variables will be discussed per domain, rather than individually. First story world absorption, enjoyment and their relationship to one another will be explored, after which I will continue to explore foregrounding, impact and their relationship to one another. A paragraph will follow that focuses on the most important ‘intervening variable’ in this research endeavor, namely individual differences between readers. The chapter will close by providing preliminary answers to the four sub-questions and indicating knowledge gaps to be filled by the experimental studies in the consecutive chapters.

In Chapter 3 the question of how to operationalize story world absorption is the main focus point. It presents the development and validation of a new self-report instrument that measures story world absorption. This instrument, the story world absorption scale (SWAS), is used in all of the consecutive chapters to capture degrees of story world absorption across groups of readers and in combination with various stimulus materials. In this chapter, the instrument was used with five different stimulus materials, which enabled some preliminary investigations of the relationship between text, absorption experience and evaluative response.

Chapter 4 is devoted entirely to the question of whether the use of discourse structures elicits story world absorption. It reports the results of two studies on the effects of two discourse structures – suspense and curiosity – on story world absorption and enjoyment. Apart from that, one study in this chapter also reports on two reader variables, transportability and print exposure, to address sub-question four. Transportability is the

tendency readers might have to absorb themselves in a story world (Dal Cin, Zanna & Fong, 2004). Print exposure refers to a readers previous exposure to narratives (Stanovich & West, 1989).

Chapter 5 presents two experimental studies that focus on the question how deviation influences story world absorption, foregrounding and their subsequent evaluative responses. The central question in this study is whether the use of deviation will disrupt story world absorption or not. Apart from that, the relationship between story world absorption and foregrounding will be explored and readers' print exposure is taken into account.

In Chapter 6 the results of all of the experiments will be combined in an attempt to answer the four sub-questions and ultimately the main question. A new model of narrative absorption will be introduced to contextualize the results of this dissertation and to help further the research on absorption. Practical implications as well as suggestions for further research are also discussed.

Chapter 2: Story world absorption and foregrounding: a literature review

I took the marble stairs into the library [...] picked up the newest tome, opened it at the first chapter and heard the gentle sound of wind in the trees. I flipped through the pages, the sounds changing as I moved from scene to scene, page to page (Fforde, 2002, pp. 169-170).

The experience of feeling absorbed in stories has been studied extensively over the last two decades (see for examples: Gerrig, 1993; Green & Brock, 2000; Green, Brock & Kaufman, 2004; Green, Kass, Carrey, Herzig, Feeney & Sabini, 2008; Busselle & Bilandzic, 2008, 2009; Nell, 1988; Tal-Or & Cohen, 2010). Nonetheless some crucial aspects of the experience remain unclear, especially which textual devices are able to fuel an absorption experience. This chapter discusses the relevant literatures on how a narrative should be constructed to be able to absorb readers, as well as literatures on absorption experiences and their subsequent evaluative responses. By reviewing and bringing together literatures from different fields – from media and entertainment psychology to literary studies – preliminary answers will be sought to the sub-questions introduced in the previous chapter. Together with these preliminary answers, knowledge gaps will be indicated. In this way this chapter will set up a theoretical framework in which the experimental studies conducted in the following three chapters can be placed. The questions that drive this review are the following: 1. Do the kind of textual devices (popular or literary) used in a story determine the nature of the absorption experience? 2. Does the nature of the absorption experience determine the subsequent evaluative response? 3. Do the textual devices used in a story influence the relationship between absorption experience and evaluative response? 4. Do reader characteristics influence the relationship between textual device, absorption experience and evaluative response?

The answers that this literature review provides must be seen as preliminary and acting as point of departure for each of the experimental studies in the consecutive chapters. Ultimately, the results of these studies will be combined with the ideas this literature review puts forward, to offer a more complete understanding of the relations at stake in the four sub-questions stated above.

Before reviewing the relevant literature on these relations, paragraph 2.1. presents

a taxonomy of experiential states of absorption which provides more clarity about the place of this project in previous research on absorption and aims to resolve some of the terminological confusion that absorption research suffers from. Then the independent variables – namely the textual devices – under investigation in this dissertation will be discussed in paragraph 2.2. First textual devices dominant in the popular domain will be discussed (in paragraph 2.2.1.) and then textual devices dominant in the literary domain (in paragraph 2.2.2.). After that the dependent variables will be discussed in paragraph 2.3. First story world absorption and its subsequent evaluative responses (in paragraph 2.3.1.) and then foregrounding and its subsequent evaluative responses (in paragraph 2.3.2.) will be discussed. Subsequently the role of individual differences between readers will be explored in paragraph 2.4. The chapter will close with paragraph 2.5., which gives a summary of the review and preliminary answers to the sub-questions.

2.1. Clarifying terminology

2.1.1. Conceptual and terminological confusion

The research on absorption suffers from conceptual and terminological confusion (Roche & McConkey, 1990). It helps to realize that the conceptual confusion in this field seems to take place on two levels simultaneously. On one level there is a largely unnoticed confusion about what these concepts are exactly: trait, state or process. The term absorption has been used to indicate all of these things at one time or another. On the other level the confusion can be attributed to the use of various terms to define similar concepts in slightly different ways or to use completely different terms to describe the same experience.

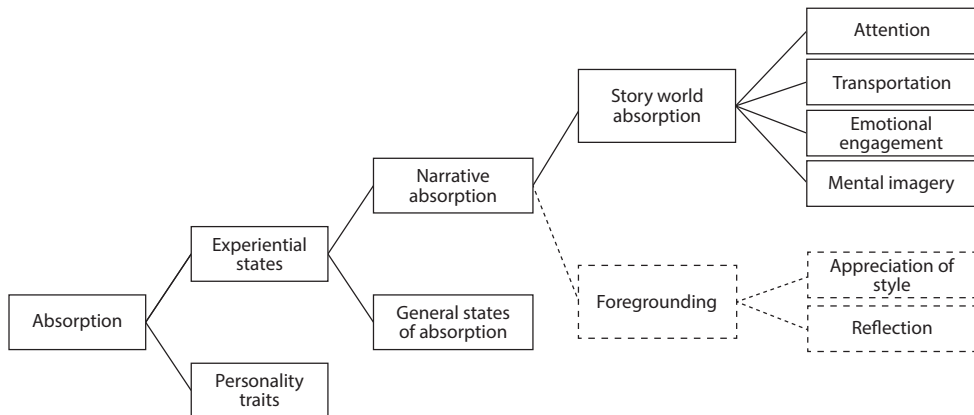
Within that nook of the field that studies absorption in *narratives*, terms such as transportation (Green & Brock, 2000), identification (Cohen, 2001), narrative presence (Busselle & Bilandzic, 2009), and absorption (Slater & Rouner, 2002) have been used intermittently. This makes it difficult to compare results of various studies that seem to explore different concepts but use the same terms to describe them, or that explore the same phenomena but use different terms to describe them. Also, research has delved into how absorption can lead to persuasion (Green & Brock, 2000) or can produce story-related attitudes in readers (Busselle & Bilandzic, 2008, 2009), which has led to definitions of absorption that include far more than just its experiential qualities. A clear definition of the concepts under investigation and a theoretical framework in which these concepts can be situated in relation to other previous concepts are needed before the relevant literature can be reviewed. Therefore a taxonomy of absorption will be presented in the next paragraph in which previous theoretical notions of absorption-like experiential states can be placed, providing clarity about the place of the current research project within the field of absorption studies.

2.1.2. Taxonomy of absorption states

The taxonomy presented in figure 1 below clarifies the conceptual and terminological confusion that governs absorption research. It structures the different concepts in a semi-hierarchical manner: the tree diagram becomes more specific as you are reading it from left to right. Below the relevant literature per branch in the tree diagram is briefly discussed. On the left side of the diagram, the term absorption is used as an umbrella term for all concepts denoting an immersive experience. The first distinction that is made is between theories that see absorption as a personality trait and theories that see absorption as an experiential state. For the sake of the main question in this dissertation we focus on the experiential state 'branch' and find that it can be divided in *general* absorption experiences and *narrative* absorption experiences. Again, the emphasis in this dissertation on absorbing *reading* experiences directs us towards the narrative absorption experiences 'branch'. One branch of narrative absorption is occupied by story world absorption, a term used to subsume various concepts that describe absorbing experiences in the *story world* of a narrative, such as transportation or emotional engagement. The other branch needs to be further investigated. This dissertation explores the possibility that there are varieties of narrative absorption and therefore this particular branch in the tree diagram is left open. In this chapter the notion that foregrounding might be a variety of narrative absorption will be explored. This notion will be further investigated when foregrounding is taken into consideration in the experimental studies presented in Chapter 5.

Figure 1

Taxonomy of absorption states



The first distinction in the tree model covers absorption as a personality trait and absorption as an experiential state. It seems difficult to mistake a state for a personality trait, however in the case of the absorption phenomenon, states and traits do get confused easily. For example, empathy can be more or less apparent in a person, so in that sense it is a trait. On the other hand, empathy can point to something that happens when a reader

emerges herself in a story and gets lost in the characters' feelings and thoughts (Oatley, 1995; Zillman, 1994). The most commonly known theory on absorption as a trait, however, is Tellegen and Atkinson's (1974) trait absorption theory. These scientists use the term absorption to describe a disposition "for having episodes of 'total' attention that fully engage one's representational (i.e., perceptual, enactive, imaginative and ideational) resources" (Tellegen & Atkinson, 1974).

The second distinction in the tree model covers general absorption experiences and narrative absorption experiences. Flow, immersion and presence are all concepts that are used to describe general absorption experiences that do not necessarily have to take place when consuming a narrative (Csikszentmihalyi, 1990; Lee, 2004; Ryan, 2001). They all describe an experience of deep concentration or *absorption* in some action – from doing the dishes to climbing, to fishing, etc. – marked by deep concentration, losing awareness of one's self, one's surroundings and track of time (Biocca, 2002; Csikszentmihalyi, 1990; Lee, 2004; Ryan, 2001). However, flow is not restricted to just general states of absorption, but can be experienced when reading a narrative as well. In fact, Csikszentmihalyi (1988, 1990) found that reading a book is the most frequent flow activity that individuals partake in.

The specifically narrative absorption experiences are mental "states that emerge during a process of reception" (Wolf, 2004). That process of reception is, in most cases, reading a novel (i.e., transportation, Green & Brock, 2002; i.e., absorption, Slater & Rouner, 2002) or watching a narrative TV program or film (i.e., narrative engagement, Busselle & Bilandzic, 2009), and there are also concepts such as 'aesthetic illusion' that do not specify the narrative medium that triggers the reception process (Wolf, 2004). Other than that, all of these concepts denote a deep concentration, not just on the action of reading, but more importantly on the story world presented by a narrative text or on the way that a story world is *represented* by the narrative text.

2.1.3. Definitions used in this dissertation

The third distinction brings us to the focus of this dissertation: story world absorption, which contains four sub-dimensions that together form a story world absorption experience. However, all of the sub-dimensions could be investigated separately as well. The main focus of this dissertation is on the effects of the use of certain textual devices on story world absorption, assuming that different types of textual devices will elicit different varieties of absorption. The textual devices under investigation are textual devices that are typically used in the popular narrative domain and textual devices that are typically used in the literary domain. Because of the choice to use literary textual devices, the experiential state of foregrounding will be included in this dissertation as well, since it is usually linked to the use of literary devices. By investigating the relationship between story world absorption and foregrounding, while using different textual devices, we can get a more nuanced view on the nature of the relationships between text, experience and evaluation.

Story world absorption

Even though I just argued that the research on absorption sometimes suffers from terminological confusion I introduce a new term here, namely *story world absorption*. This term refers to a concept of absorption that encompasses four aspects – attention, mental imagery, emotional engagement and transportation – that have mainly been discussed as being (or belonging to) absorption experiences in previous research. The four conceptualizations of the aspects of story world absorption are not new, they all refer to similar concepts available in the relevant literature. However, a new overarching concept is needed, because these four concepts have not been brought together under one term; they have not been conceptualized as belonging to one experience. The terminology I chose for these four aspects is straight-forward in the case of three of these concepts, namely attention, mental imagery and emotional engagement. The meaning of these three terms and the concepts they are referring to are exactly the same as their predecessors' and should therefore not lead to any more terminological confusion. However, the use of the term transportation might be seen as problematic, since the predominant use of the term transportation refers to Green and Brock's (2000) "integrative melding of attention, imagery, and feelings" (p. 701). The reason I chose to use the term transportation anyway is because it best reflects the feeling of having been to a story world. Further on in the dissertation, in Chapter 3, the concept of story world absorption will be operationalized and tested. Here I will review the concepts that inspire the sub-dimensions of the story world absorption construct.

Attention

Within the construct of story world absorption, attention is characterized by a deep concentration of readers that *feels* effortless to them. As a consequence readers can lose awareness of themselves, their surroundings, and the elapse of time. While attention can be understood as a character trait (i.e., ability to concentrate, Tellegen & Atkinson, 1974) in the story world absorption construct it refers to the subjective experience a reader has of their own deepened concentration while being absorbed. Most of the self-report measures that are available consider attention to be part of a larger construct (Busselle & Bilandzic, 2009; Csikszentmihalyi, 1988; Green & Brock, 2000), just like I consider attention to be part of the story world absorption construct.

Nevertheless, it differs from their constructs in the sense that it does not refer to a cognitive process underlying understanding (Busselle & Bilandzic, 2009), which could also be assessed by physiological and implicit measures (Ravaja, 2004), rather it refers to the *feeling* readers have of deepened concentration or focus while being absorbed. Although this may seem like an artificial distinction, I believe it is an important distinction to make when attempting to capture the *felt* experience of readers' absorption and not the underlying processes of that experience. An important assumption about the attention sub-dimension in the story world absorption construct is that readers, while absorbed, are not aware of the

cognitive processes that might have instigated their deepened concentration and therefore references to these processes could not be a part of their subjective experience.

Mental Imagery

The concept of mental imagery indicates *visual* imagery that comes to mind specifically when reading a story, which can aid a deeper immersion into the story world (Green & Brock, 2000).¹ The mental imagery dimension of the story world absorption construct is identical to the imagery construct of Green and Brock's transportation scale (2000), measuring story world related imagery such as surroundings, characters, and situations that readers visualize while reading.

Including a mental imagery dimension in the construct of story world absorption is necessary, because this construct is focused on experiences with *textual* narrative. Using a mental models approach to investigate engagement with *audiovisual* narratives, Busselle and Bilandzic (2009) did not include a mental imagery dimension, for example. The difference between the two narrative media mainly lies in the way the two media are perceived. When watching a film, viewers are usually presented with more fully formed images of what the characters or the setting look like than readers are when reading a book. The reader is required to use mental capacities to *imagine* what is described in the text, whereas other mental faculties are appealed to in the case of a viewing experience.

Emotional Engagement

Emotional engagement as an aspect of the story world absorption construct includes feelings *for* or *with* characters, such as sympathy, empathy, and identification. This dimension does not account for overall emotional responses to the whole story (such as: this story was emotional or this story made me emotional); it only encompasses story related or rather *character* related emotional engagement. The research into emotional engagement is extensive and covers studies on emotional engagement as a trait (the Literary Reading Questionnaire (LRQ) of Miall & Kuiken, 1995), as part of a larger construct (Busselle & Bilandzic, 2009; Green & Brock, 2000) or even as a construct that *includes* absorption (the identification scale of Cohen, 2001).

Certainly, we can ask ourselves, as Cohen (2001) does, how the two are related: do people first get emotionally involved and thereby absorbed or do they get absorbed first which clears the way to get emotionally involved? The research of both Green and Brock (2000) and Busselle and Bilandzic (2009) seems to address this problem by incorporating emotional engagement in a larger construct of absorption and not looking at the two concepts as separate and causal. In later research Tal-Or and Cohen (2010) focus on the nature of the relationship between identification and transportation. The authors ask

¹ There is also a large body of literature on different modalities of imagery that could possibly play a role in absorbing reading experiences, mainly motor imagery (Zwaan, 2003; Kuijpers & Miall, 2011). However, since the focus of this dissertation is on mental visual imagery, this issue will not be elaborated upon, because it stretches beyond the confines of this theoretical framework.

themselves a similar question: are the two causally related, are they synonyms or separate, but similar concepts? It is important to point out that the conceptualization they use for transportation differs from the one of Green and Brock (2000), since it only encompasses attention to the story and a general feeling of absorption in the story, but does not include emotion items. Through the use of exploratory factor analyses Tal-Or and Cohen (2010) were able to distinguish between the two concepts. Their factor analyses revealed that identification and transportation items loaded on two different factors, showing that these two concepts can be “reliably and separately measured” (Tal-Or & Cohen, 2010, p. 413). This result gives confidence in the distinction between emotional engagement and a separate concept of transportation on the story world absorption construct as well.

Transportation

In the story world absorption construct, transportation signifies a feeling of entering a story world, without completely losing contact with the actual world. The term transportation was chosen to describe this experience, since it describes best the movement from actual world to story world, while terms such as presence do not refer to that movement. In the relevant literature many similar concepts are discussed. All of these concepts are conceptually related to each other and to Gerrig’s original concept of *experiencing narrative worlds* (1993), in the sense that they all refer to readers either traveling to or being in the world of the story and consequently away from the actual world. For example, Green and Brock (2000), following Gerrig, consider transportation as “a distinct mental process, an integrative melding of attention, imagery and feelings” (p. 701). Green and Brock (2000) combine the three aspects mentioned above – attention, mental imagery, and emotional engagement – into one construct they call transportation, which they conceive of as “a convergent process, where all mental systems and capacities become focused on events occurring in the narrative” (p. 701). Their notion of transportation, however, does not refer to the deictic shift from real world to story world, which the use of the term does seem to imply.

In other conceptualizations – such as narrative presence (Busselle & Bilandzic, 2009), aesthetic illusion (Wolf, 2004) or deictic shift (Segal, 1995; Stockwell, 2002) – transportation is an experience that exists separate of these three aspects. Wolf (2004) describes aesthetic illusion as the “feeling of being recentered in a possible world” (p. 325). Busselle and Bilandzic (2009) suggest that narrative presence – “the sensation of being present in a narrative world” – is the result of comprehension processes and perspective taking. Both Wolf’s and Busselle and Bilandzic’s ideas are closely related to deictic shift theory, which focuses on the “psychological relocation [of the reader] into the story” (Segal, 1995; Stockwell, 2002).

These concepts all differ from tele-presence – a related concept introduced by Lee (2004) in the field of game studies – in the sense that tele-presence is much more stringent than transportation (and related terms): it assumes that readers (or recipients) are

completely *present* in the fictional world and no longer in the actual world. In the case of the other constructs – deictic shift, narrative presence and aesthetic illusion – contact with the actual world remains intact (Busselle & Bilandzic, 2009; Segal, 1995; Wolf, 2004). This is also true for transportation as part of the story world absorption construct. Furthermore, transportation in the present study is seen as existing alongside emotional engagement, mental imagery and attention, but obviously closely related to all three. Apart from that, it is not understood as a cognitive process, as it is in the research of Busselle and Bilandzic (2009) for example, but rather as the subjective experience readers feel of having been to the story world while they were absorbed.

In sum, the term story world absorption is used to indicate an experiential state that can emerge during the process of reception of a narrative text. This state is defined by a focused attention of readers on both the activity of reading and the story world presented in the text. As a consequence of this focused attention, readers can lose awareness of their surroundings and themselves and can lose track of time. During reading readers can feel transported in the world of the text. This feeling of transportation can be supported by strong emotional reactions of readers to what happens in the text and mental imagery readers create of the story world.

Foregrounding

Now that we have discussed the relevant literature on story world absorption, we arrive at another dependent variable under consideration in this dissertation which is foregrounding. As has been briefly discussed in Chapter 1, foregrounding is seen in this dissertation as an aesthetic *experience* and not as a feature or property of a text. Traditionally, when foregrounding is understood as an experience, it is in response to a literary text and it includes feelings of estrangement, but not of absorption. Further on in this literature review, however, I will argue that foregrounding might be understood as a variety of absorption, but for now I will distill a conceptualization of foregrounding from the relevant literature to work with in this dissertation.

Foregrounding is a concept introduced by the Prague Structuralists (Jakobson, 1960; Mukarovsky, 1964) originally to indicate specific devices located in the text (Van Peer & Hakemulder, 2006). However, as Van Peer and Hakemulder (2006) indicate, the same term has also been used to describe the “psycholinguistic processes by which something may be given prominence during reading or to signify the specific poetic effect on the reader” (p. 546). And apart from that, the term foregrounding has been used to differentiate literary texts from other types of narratives (2006, p. 546). The concept of foregrounding is build on the idea of estrangement (*ostranenie*) as introduced by the Russian Formalists (Shklovsky, 1964). A process of estrangement or defamiliarization works by diverting the attention of readers from the story to the form of representation. The purpose of estrangement is to draw attention to something, to put something in the ‘foreground’. For Jakobson (1960)

foregrounding draws attention to the ‘message’ of a story, whereas for Mukarovsky (1964) it is the ‘linguistic sign’ itself, the form of representation that is being foregrounded.

In this dissertation, foregrounding is seen as an aesthetic *experience* that starts with the recognition that something is different or deviating from normal language use, which leads to defamiliarization, which in turn will lead to reflection and the interpretation of the text in a new and interesting way. It is assumed that literary texts in particular are the domain of foregrounding, since literary texts purposefully use deviation to create a poetic effect by drawing attention to the form in which the story is presented. The background of the reader in terms of their competence is an important moderator of the foregrounding effect, since it determines whether deviation in a text is perceived. It is the reader’s awareness of the norm that the stimulus deviates from, which will determine whether foregrounding occurs.

From this description two possible dimensions might be distilled that encompass the essence of a foregrounding experience. First, noticing the deviation is important to be able to experience foregrounding, which requires an appreciation of form or style by the reader. Second, for the experience to truly be a foregrounding experience, this appreciation of style must lead to some sort of reflection on the part of the reader.

Appreciation of style

Appreciation of style as an aspect of foregrounding refers to the attention a reader has to the *form* of the narrative text, to the way in which the narrative is presented to readers. *How* something is presented, rather than *what* is presented is what gives literature (the domain of foregrounding) its quality, according to foregrounding theory (Hakemulder, 2004, p. 31; cf. Mukarovsky, 1964). Carroll’s (2012) recent review on approaches to aesthetic experience suggests that the attention of a recipient to the form of an artwork plays a major part in aesthetic experience as well.

Reflection

The concept of reflection within the foregrounding construct used in this dissertation refers to a readers’ cognitive involvement during reading. Foregrounding theory and related theories suggest that defamiliarization or estrangement leads to reflection on the part of readers (cf. Brecht, 1964; Carroll, 2012; Miall & Kuiken, 1994). The notion of reflection implies a more active involvement of readers, that has to be “informed” as suggested by Carroll (2012). He ascribes great weight to the recipient’s competence and in this sense his definition of aesthetic experience overlaps with the notion of foregrounding. Only those readers who are able to notice deviation (with a poetic purpose), are able to reflect on it in any meaningful way.

In sum, these are the definitions I use to refer to the concepts central to this dissertation: *story world absorption* to denote an experience of intense concentration on the *story world* subdivided into four dimensions, namely attention, mental imagery, emotional

engagement, and transportation; and *foregrounding* to denote an experience of focused attention on the *form* in which a story is presented to the reader, subdivided into two dimensions, namely appreciation of style and reflection. In the remaining sections of this chapter, however, literatures are reviewed that might have used similar terms to describe slightly different conceptualizations of the experiences I describe here. Whenever similar terms are used to denote different experiences I will point this out by referring to the specific definition of the authors in question.

2.2. Textual devices

In the previous section a distinction is made between story world absorption and foregrounding. Is it not possible, however, that every absorbing reading experience can consist of both story world absorption and foregrounding? Depending on the text that is being read, varying degrees of story world absorption and foregrounding could alternate in one reading experience. For example, Dan Brown will probably offer more possibilities to become absorbed in his story world, whereas reading James Joyce seems to resist story world absorption (Hakemulder, 2013). But how do these experiences work?

Braun and Cupchik (2001) propose a relevant idea: “to become absorbed, reading must be automatized so that attention is not otherwise engaged in understanding the symbols of the text” (p. 85). Simple non-literary narratives allow for fast processing, which makes sure that story world absorption can occur, foregrounded literary narratives break automatization, which causes us to slow down our processing to enable understanding and eventually reflection. For example, Van Peer (1986) showed that phrases that were foregrounded in poetry were noticed more by readers than phrases that were not foregrounded, and they were accorded more attention. Miall and Kuiken (1994) showed similar effects in prose: features that were foregrounded in short stories were associated with longer reading times, increased strikingness, and increased emotional response. From these examples, it can be deduced that foregrounding indeed slows down processing and it might even be hypothesized that this disrupts a story world absorption experience.

In this sense it might seem rather difficult to conceive of a reading experience that incorporates both story world absorption *and* foregrounding. Is it even possible to get absorbed in the story world of a literary narrative, when that narrative uses literary techniques designed to defamiliarize its readers? Kinnebrock and Bilandzic (2006) have pondered a similar question and claim that “being critical hinders the flow of processing and puts the recipient out of enjoying the story” (p. 3). Based on this statement we might predict that foregrounding will interfere with story world absorption. However, it does matter *what* a reader is critical of: criticizing the story’s quality could conceivably hinder absorption, but criticizing a characters’ point of view, for example, might draw readers even further into the story.

Something that remains unclear within the field of foregrounding research is whether reflection necessarily removes readers *away* from the story world or if readers can be absorbed while reflecting on the form of the story or on issues exceeding the boundaries of the story world, such as self and society. Cupchik (1994) argues that “complex interpretive activity requires effort (...) and should slow the tendency to immediate emotional reaction” (p.186). He continues by stating that “the active generation of meaning runs counter to the operation of automatic mechanisms” (p.186). This statement seems to suggest a separation between reflection and absorption, however Cupchik (1994) also stresses his finding that “the slowness of reading that reflects absorption or deeper processing” is instigated by reflective processes on the part of the readers in his experiment (p.186). He found that stories that were judged by participants to be rich in meaning were read more slowly and he interprets this slowness as a sign of absorption which he characterizes as a reflective process. It is not that strange that the question of how reflection and absorption relate to each other remains open, since foregrounding is never seen as an absorbing reading experience *per se*. Could it not be possible, however, to combine popular devices and literary devices in one story to, at one moment, draw readers in and at other times to make readers reflect on the text.

A notion related to this is ‘aesthetic distance’, a concept introduced by Scheff (1979) and used by Oatley (1999) and Braun and Cupchik (2001) to indicate a process that takes place during reading in which the reader places herself either far (overdistanced) from the text or near (underdistanced) to it. The concept of aesthetic distance effectively makes readers master over the absorption process: either they choose to keep a “spectator distance” (Oatley, 1999) to “search for literary meanings” (Braun & Cupchik, 2001) or they choose to “identify” (Oatley, 1999) to “experience [the story] as a participant as it spontaneously emerges” (Braun & Cupchik, 2001). Braun and Cupchik (2001) in particular link this concept to reading styles and also reader competency, arguing that “readers with a *far* orientation meet the text with literary skill learned through experience” (p.102). The ‘power’ to determine whether one feels absorbed or reflects, in other words, lies within the reader. However, in this dissertation I assume that it is not the reader that determines the aesthetic distance, but rather that it is the text that ‘forces’ a certain aesthetic distance, that does not necessarily need to be either far or near, but can shift from one end of the spectrum to the other over the course of one reading experience. Of course, this suggestion needs further investigation, which this dissertation aims to do.

This next section will discuss the relevant literature on the effects of textual devices on absorbing reading experiences. The focus of this section will be on the specific textual devices that will be manipulated in this dissertation: first those from the popular domain followed by those from the literary domain.

2.2.1. Popular domain

Psychologist Gerrig (1993) argues that some narratives will probably be more effective in evoking transportation than others. Even though many scientists (Braun & Cupchik, 2001; Busselle & Bilandzic, 2009; Green & Brock, 2000; Green, Brock & Kaufman, 2004) seem to agree with Gerrig on the idea that absorption experiences are the result of an interaction between text and reader, previous research has mainly focused on the reader's role in this interaction (Appel & Richter, 2010; Holland, 2003; Tellegen & Atkinson, 1974). Claims have been made by several scientists (Green & Brock, 2000; Green, Brock & Kaufman, 2004; Kinnebrock & Bilandzic, 2006) about the ingredients a text needs to possess to be able to absorb its readers. For example, Green and Brock (2000) suggest that texts vary in their ability to transport readers and claim that texts judged of high quality transport readers more than texts written by experimenters. However, the quality or craftsmanship of the stories used in their study was measured by external success, such as a 'bestseller' or 'classic' status. Thus it is not certain which *specific textual devices* could explain the variability in transportiveness. In a later study together with their colleague Kaufman (2004), they expand on the notion of craftsmanship by stating that a presence of rich detail will lead to greater transportation and enjoyment. While this surely seems plausible, the authors do not operationalize the concept of "rich detail", which makes it hard to empirically investigate this claim.

Kinnebrock and Bilandzic (2006) make a more thorough attempt to identify what they call "narrativity factors" that make a text more narrative and thereby supposedly more transporting. Narrativity, according to the authors, comprises the "qualities a story must possess to be perceived as good and interesting" (2006, p. 2). Although narrativity is a concept that has been defined in many different ways (Bal, 1999; Cohn, 1999; Fludernik, 1996) not necessarily conducive to empirical investigation, this particular definition seems suited to the purpose of the present research endeavor. After all, it sounds convincing that a story at least needs to be interesting to be able to absorb readers. When seen as a property of the text rather than as a property of reader or interaction, the concept of narrativity might perhaps be more easily manipulated and measured as well. Apart from that, as Kinnebrock and Bilandzic (2006) rightly point out, the term narrativity – if seen as a property of the text – implies that narratives can have a varying degree of narrativity and following that reasoning can also elicit varying degrees of transportation. The authors then continue by comprising a list of thirteen narrativity factors (i.e., lasting consequences, singularity, conflict, factuality, specificity, multiplicity of storylines, transitiveness, transitivity, development of characters, changing relationships, dramatic mode, craftsmanship and affective structure) on various text levels (story level, discourse level, and structure level) that could be investigated for their transportive potential. There are a couple of reasons why their method could be questioned, such as the fact that they never pursued further empirical inquiry into the validity of their claims about the causal relationship between narrativity factors and transportation.

One reason why Kinnebrock and Bilandzic might not have pursued empirical investigation of their narrativity factors is that many a practical problem arises when trying to empirically investigate text effects on absorption. For example, it is almost impossible to manipulate part of a text without influencing other parts (i.e., manipulating the contents of a text changes the length of a text as well). Furthermore, sometimes the nature of an empirical investigation of an experience such as absorption influences the very experience you try to understand (i.e., interrupting an absorption experience to ask about feelings of absorption). This is a paradox that most empirical research is concerned with of course, but absorption seems to be a particularly difficult experience to investigate, since it seems to happen unconsciously to readers (Gerrig, 1993; Green & Brock, 2000). Asking readers about their absorption experience *after* the experience is already over, might not be a good alternative to *interrupting* absorption experiences. While readers will probably be able to reflect on their experience afterwards to a certain extent, parts of their experience happened on a subconscious level and are therefore inaccessible even to readers themselves, let alone to the researcher. This does not mean, however, that we should not try to investigate text effects, especially since there are examples of studies that effectively study text effects empirically (Bortolussi & Dixon, 2003; Brewer & Lichtenstein, 1982; Dixon et al., 1993; Hakemulder, 2000). Of course, physiological (Ravaja, 2004) or implicit measures (Gawronski, 2009) could be used to assess the more inaccessible aspects of readers' experiences.

Nevertheless, there are only a few examples of empirical studies that have ventured to explore textual devices of the sort found on Kinnebrock and Bilandzic's list. For example, Green and Brock (2000) – although not in reaction to Kinnebrock and Bilandzic's work – manipulated the interestingness of the outcome event of a story – a narrativity factor on Kinnebrock and Bilandzic's list (2006). They found that participants were significantly *less* transported by the version of a story in which they altered the events to be *less* interesting (Green & Brock, 2000). Another example is Knobloch-Westersick and Keplinger's (2006) study on mystery enjoyment, in which the authors manipulated curiosity by adding uncertainty to a narrative. They found that the more uncertainty was used in a text, the more curiosity was experienced and the more readers enjoyed reading a narrative (Knobloch-Westerwick & Keplinger, 2006).

Despite the initial challenges mentioned above, Kinnebrock and Bilandzic's (2006) list of narrativity factors will be taken as a starting point for the empirical investigation of absorption's textual determinants, as it is specifically designed with the purpose of finding the 'transportation potential' of narrative media.

Discourse structures of suspense and curiosity

From the thirteen narrativity factors on Kinnebrock and Bilandzic's list (2006) there is one factor that has already been researched empirically, namely the affective discourse structures of suspense and curiosity. A discourse structure denotes the order in which the

events are conveyed to a reader, rather than the chronological sequence of events. There is extensive research on the effect of discourse structures (Brewer & Lichtenstein, 1982; Hoeken & Van Vliet, 2000; Knobloch, Patzig, Mende & Hastall, 2004; Knobloch-Westerwick & Keplinger, 2006; Tal-Or & Cohen, 2010; Zillmann, 1991), which could be useful to start the investigation with. Furthermore, one of the few experimental studies on the textual determinants of absorption that is available, focuses on suspense. Tal-Or and Cohen (2010) found that transportation was affected by suspense. They manipulated suspense, however, through ‘time of deeds’, which basically means that they gave their participants information that was intended to vary their assumptions about what preceded (past deeds) or what followed (future deeds) the scenes they were about to watch. Thus the manipulation lay in the instructions the participants received and not in the text itself. This is an example of a manipulation that is typically used in studies on text effects, to avoid altering the stimulus material.

A discourse structure, however, is a textual device that is fairly easy to manipulate in a text without altering the contents of a text too much, as experimental studies show (Brewer & Lichtenstein, 1982; Knobloch et al., 2004; Knobloch-Westerwick & Keplinger, 2006).

Brewer and Lichtenstein (1982) mention three discourse structures: suspense, curiosity and surprise. A suspense discourse structure starts with an Initiating Event (IE) and ends in an Outcome Event (OE). In between these events the climax is delayed to add to the feeling of suspense. In the discourse organization of a curiosity story, or mystery story as it is alternatively called in most of the literature on this topic (Knobloch-Westerwick & Keplinger, 2006), the significant IE is omitted from the discourse, but readers are given enough information to know that the event is missing. Furthermore, the mystery story starts with the OE and the exposition follows the OE rather than the IE. A surprise discourse structure is an incomplete structure in the sense that the significant IE is omitted from the discourse and the OE comes unexpectedly (Brewer & Lichtenstein, 1982).

The terms suspense, curiosity and surprise are not just used to describe textual devices; they are also used, somewhat confusingly, to signify emotional responses. In the remainder of this dissertation, the two will be distinguished by using the term suspense discourse structure to signify the textual device of suspense and the term experienced suspense to signify the emotional experience of suspense.

The emotional responses of suspense and curiosity are both characterized and driven by readers’ expectations about the outcome of the story. The main difference between the two in this respect is that in the case of suspense there are only two possible outcomes (the specific OE either happens or not) and in the case of curiosity there are any number of outcomes (usually depending on the number of ‘suspects’ presented in the mystery story) (Zillmann, 1991).

In a suspense structure, the IE builds up readers' expectations regarding the nature of the OE. These expectations create a high level of interest and tension in readers (Tan & Fasting, 1996). Delaying the OE increases this tension, which can lead to a feeling of frustration when it continues too long. The feelings of frustration and tension are relieved when the OE is revealed and the feeling of suspense is resolved (Tan & Fasting, 1996).

In the case of curiosity it is the OE that intensifies the expectations regarding the nature of the IE. The story's structure creates uncertainty about the end of the plot and allows readers to only gradually learn more about how the OE happened (or 'whodunnit'). Its structure also allows readers to entertain their own reasoning on the questions instigated by the plot and to anticipate a resolution (Knobloch-Westerwick & Keplinger, 2006). Zillmann (1991) proposes that besides uncertainty, the expectations of readers and the possibility of "guessing along" create a high level of interest in readers, that is, if the uncertainty does not lead to confusion or the plot is not too transparent. In other words, a certain balance is required between the skill of readers and the challenge the text offers through outcome uncertainty.

Surprise is a discourse structure that plays with readers' expectations in a different way. Because readers do not receive crucial information about the OE, they will feel surprised when the IE is revealed. The basic difference between surprise and the other two discourse structures is that in the case of a surprise structure readers do not get a chance to expect something. This is the reason why a surprise discourse structure might be unsuited to prompt story world absorption. For story world absorption to occur, I propose that a text must draw readers in and, most importantly, it must sustain readers' interest in the story. I assume that surprise is characterized by the fact that it does not allow readers to generate expectations about the OE. Therefore it might not be able to keep readers invested for a longer period of time. Both suspense and curiosity discourse structures have the power to keep readers interested, either by prompting the 'what-' or the 'how-question'. An absorbing story can contain elements of surprise, however, I assume that those elements are not what *causes* story world absorption to occur in the first place. Therefore, this dissertation will focus on the textual devices and emotional responses of suspense and curiosity only.

As mentioned earlier, the possible effects of suspense on experiential states of absorption and enjoyment have been subject of investigation before. For example, the *emotional response of suspense* has been connected to the experience of transportation and to enjoyment (Oliver & Bartsch, 2010; Tal-Or & Cohen, 2010). However, empirical research on the *nature* of the relationship between the *textual devices of suspense and curiosity* on the one hand and the experience of story world absorption on the other is scarce. Kinnebrock and Bilandzic (2006) mention discourse structures as an aspect of intense narrative processing (p. 2). Intensity of processing is considered to be a key characteristic of transportation and related states (Green & Brock, 2000). In that sense, it could be understood that Kinnebrock

and Bilandzic (2006) assume that suspense and curiosity cause transportation through intense processing. They also argue, however, that certain mechanisms that underlie transportation, such as uncritical intense processing, the illusion of personal experience and the evocation of strong emotions, could be *consequences* of transportation as much as conditions for transportation (2006, p. 3). In other words, the question is whether experienced suspense causes absorption or whether an experience of absorption causes the emotional response of suspense. The focus of this dissertation, however, is on the effect of the *textual devices* of suspense and curiosity on the *experience* of absorption. The emotional responses of suspense and curiosity will be taken into account in the experimental studies of Chapter 4, but only as manipulation checks to verify whether the text manipulations worked.

2.2.2. Literary domain

As illustrated by the section above, it is hard to investigate textual effects by manipulating particular elements in a text. However, it is necessary to further this line of research and luckily, as the field of foregrounding research shows, it is not undoable. Within the field of foregrounding research there are examples of experimental studies in which textual devices are manipulated to determine their effects (Dixon et al., 1993; Hakemulder, 2004). The textual device that is mainly thought to inspire foregrounding is deviation. The purposes of using deviation in texts and creating a foregrounding effect are primarily aesthetic and mainly concern slowing down communication, intensifying perception and making readers reflect on the text and on societal issues at large (Hakemulder, 2004).

Deviation

Foregrounding theory proposes that deviation in a text elicits the experience of foregrounding (Hakemulder, 2004). The textual device of deviation, however, needs a definition and operationalization to empirically investigate its effects. One issue with the notion of deviation is that it can only be defined in opposition to the norm it deviates from. What is the norm? This question has numerous different answers. First of all what a norm is differs from one person to the next, from one domain to the next and from one period of time to the next. In other words, norms are constantly evolving and thus deviation from the norm necessarily evolves with the norm. Even though norms and deviations are constantly evolving, the norm that is used in most literature on foregrounding is 'normal language use' (Mukarovsky, 1964).

What is usually investigated within foregrounding theory, and in this chapter, is normal language use in *fiction*. This is an important addition, since normal language use in fiction greatly differs from normal language use in everyday communication. Inserting everyday communication language in a narrative text would probably be perceived as deviating and lead to foregrounding. If 'normal language use in fiction' is the norm, than everything that deviates from that can lead to foregrounding. Of course there is a gliding

scale when it comes to deviation: a narrative can include small deviations here and there or it can be comprised entirely of deviating techniques.

So far, deviation is defined as every element in a narrative text that deviates from normal language use in fiction. Apart from that, only internal forms of deviation are investigated in this dissertation. A narrative text as a whole can also deviate from the rest of an author's oeuvre or the genre it belongs to, which would be called external deviation. Internal deviation on the other hand, refers to deviation from normal language use within the particular narrative text under investigation.

When trying to operationalize this definition further, for the purpose of empirically investigating the effects of deviation, another issue is encountered. Deviation, in the sense just described above, can take place on several different levels of a narrative text. Short (1996) describes several of these levels, namely the graphic level (e.g., punctuation or lay-out of a printed page), the style level (e.g., semantic, phonetic or grammatical features usually manipulated per sentence), the level of narration (e.g., perspective or 'discourse evaluations'), and the content level (e.g., the appearance of flying frogs in a realist novel).

This strict separation in levels, however, does not concur with most definitions of foregrounding in which deviation is specifically linked to the literary domain. Mukarovsky (1964) explains that it is in poetic language (or the domain of literature in other words) where deviation finds its maximum intensity through its consistent use and systematic character. Deviation pushes mere communication to the background, to give the act of expression full attention. Since the whole notion of foregrounding implies a background, a maximum of foregrounding can never be achieved through quantitative means, which means that if all components of a text would be foregrounded, there would be no more background left and foregrounding would lose its ability to defamiliarize, to make strange.

The gliding scale that was previously mentioned has its limits, in other words. Miall and Kuiken (1994) have – for purposes of empirical investigation of the effects of foregrounding – taken this idea of the maximum intensity of foregrounding of Mukarovsky and operationalized it. They define foregrounding as a very specific set of textual devices: "...it refers to the range of stylistic variations that occur in literature..." (1994, p. 390). They re-explain Mukarovsky by stating that similar stylistic features may recur in a literary text creating a *pattern* and that one set of stylistic features will dominate over the others creating a *hierarchy* (1994, p. 390).

Even though Miall and Kuiken (1994) have operationalized and empirically investigated effects of deviating textual devices on the experience of foregrounding, they have not *manipulated* textual devices in order to measure their effect on foregrounding. Researchers who did empirically investigate the effects of deviating textual devices are, for example, Dixon and his colleagues (1993). By "removing cues to narratorial ambiguity" in Borges' short story *Emma Zunz*, the authors tried to discover whether their manipulation had a negative effect on readers' appreciation of the story (1993, p.24). They argue that removing literariness (or deviation) from a text will result in lower appreciation scores.

They found that a higher level of narratorial ambiguity in the narrative indeed led to more appreciation, but only for frequent readers (1993). In this study, the authors manipulated a feature that was apparent throughout the whole text, but there are also examples of studies that focus on small parts of a poem for instance (Van Peer, Hakemulder & Zyngier, 2007). Van Peer, Hakemulder and Zyngier (2007) manipulated one line in a poem six times to create different levels of foregrounding and measured readers' aesthetic appreciation in response to those lines. They found that the higher the level of deviation in a text, the more likely readers would reflect on the sentence structure (2007). These are two examples of how one might manipulate deviation in a text. It could be done by manipulating a small part of text and comparing it to other parts of that same text or it might be done by manipulating one literary theme that runs through the entire text and comparing it to other non-deviating texts. In Chapter 5, I will go further into the specific ways I will manipulate deviation to study its effects in this dissertation.

This dissertation aims to investigate the effects of deviation on story world absorption, since that has never been empirically researched. Apart from that, the relationship between foregrounding and story world absorption needs to be explored as well. Until now I have *implied* that foregrounding could perhaps be understood as a variety of absorption and thus it would be closely related to story world absorption. However, I have not clearly explained the reasons behind this assumption. The next section will first discuss the experiential state of story world absorption and the evaluative response of enjoyment, but after that it will argue why foregrounding could be studied as a variety of absorption.

2.3. Absorbing reading experiences and evaluative responses

Now that I have discussed the different textual devices dominant in the two domains of narrative that are central to this dissertation, I will move on to discuss the experiential states that I assume will typically follow the use of these devices. To reiterate, the discourse structures of suspense and curiosity are textual devices dominant in the popular domain and are typically followed by an experience of story world absorption and deviation is a textual device dominant in the literary domain typically followed by an experience of foregrounding.

In this section I will review the literature on story world absorption and foregrounding and the evaluative responses I expect will typically follow these experiences. The literature on story world absorption and its subsequent evaluative responses will be reviewed first, followed by a review of the literature on foregrounding and its subsequent evaluative

responses. The second half of this section will not only discuss the relevant literature on the experience of foregrounding and its assumed subsequent evaluative response, but will also try to argue why foregrounding could be seen as an absorbing reading experience.

2.3.1. Story world absorption and evaluative responses

Let us first clear up one more terminological issue: I propose that an evaluative response to an absorbing reading experience is a response that specifically pertains to readers' reactions to a *narrative object*. These responses include evaluative statements of readers about the object and their experience with that object. Outcomes such as changed beliefs, persuasion or other extrinsic consequences of absorbed reading are excluded from the concept of evaluative response in this dissertation. That is not to say that such after-effects could not follow an evaluative response. This dissertation merely focuses on those responses that pertain specifically to a narrative object and the experience it evokes in readers. My concept of evaluative response is similar to Oliver and Bartsch's (2010) concept of gratification, which links evaluative responses to hedonistic tendencies on behalf of readers and to the consumption of entertainment. When investigating evaluative responses to absorption, the focus in the field of media psychology is precisely on entertainment outcomes and the one response that is mainly investigated within this entertainment context is enjoyment (Nabi & Krmar, 2004; Nabi, Stitt, Halford & Finnerty, 2009; Oliver & Bartsch, 2010; Tamborini, Bowman, Eden, Grizzard & Organ, 2010).

Enjoyment through vicarious living

Enjoyment through absorption has been characterized in several different ways, one of which is that the process of identifying with characters and through them is what increases enjoyment (Tal-Or & Cohen, 2010). This vicarious living is closely related to another characterization of reading enjoyment as a release of personal worries or a "route away from negative self-focus" (Green, Brock & Kaufman, 2004). Alberto Manguel, who has been able to make a career out of describing and analyzing (immersive) reading experiences, tells of his childhood reading experiences in *A History of Reading* (1996). The love Manguel feels for his early reading experiences leaps from the pages of his own books, mainly because they gave him a sense of safety: "Every book was a world unto itself, and in it I took refuge" (1996). Absorption is believed to provide a safe way for readers to experience dangerous events, because they do not have to implicate themselves in these events. The 'delight' of the narrative is precisely this safety (Green, Brock & Kaufman, 2004). This idea is echoed furthermore, in some of our most beloved children's books. Sebastian, the main character in Michael Ende's *The Neverending Story* (1997) is bullied at school and he finds himself retreating in story worlds to hide from his tormenters and recover from their attacks. It has become a classic story: an outsider in the real world finds friends in the world of a book and feels comforted by their company.

Enjoyment through self-expansion and learning

Another characterization of enjoyment through absorption that is closely related is enjoying the identification with fictional characters. In *Shadowlands*, a film about the life of C.S. Lewis, Anthony Hopkins – who plays Lewis – proclaims that the purpose of reading is “...to know that we are not alone”. This could be understood as books providing company, as in the example of *The Neverending Story* above. However, another explanation could be, and I think this is the one that Lewis was referring to, that books provide a mirror to us in which we can see a reflection of ourselves portrayed by the fictional characters we identify with. A literary character that would understand C.S. Lewis’ exclamation perfectly is Roald Dahl’s *Matilda* (1988). Dahl’s famous eponymous book tells us of a little girl who does not fit in with her power-obsessed family. When she discovers the town’s library, she finds solace in the books she reads and more importantly in the characters she encounters in those books that are similar to her. She discovers that she is not alone.

Matilda is also an example of another pleasure reading can provide: reading to learn about ourselves and about others (cf. through exploration of “possible selves”, Markus & Nurius, 1986). Absorbing narratives can be enjoyed, because from them we learn not only about ourselves, but about other cultures, other times, and other people. Since transportation, as defined by Green, Brock and Kaufman (2004) creates “openness to new information”, readers can learn and expand themselves and self-expansion can be characterized as an enjoyable outcome of absorbing reading experiences.

Enjoyment through the intrinsic rewards of complete engagement and exertion of skill

Apart from added benefits, such as finding oneself in a book or escaping personal worries, it is the act of being completely engaged in an activity that can result in a feeling of happiness or enjoyment (Oatley, 1994). Furthermore, it is an exertion of skill, matched by a suitable challenge that provides readers with an enjoyable experience. The balance between skill and challenge is a main component of flow experience – an experiential state closely related to absorption. Only when there is a perfect balance between challenge and skill – which is when we are operating at an above average level – will a flow experience take place (Chikszentmihalyi, 1988, 1990; Chikszentmihalyi & Chikszentmihalyi, 1992). A good example of this might be the discourse structure of curiosity as discussed in paragraph 2.2.1. A high level of interest in the reader, and thereby an experience of absorption or flow, will only be established when the match between the skill of the reader in “guessing along” and the challenge of the curiosity structure is perfectly balanced. The plot should not be too transparent for a skilled reader or too confusing for an unskilled reader, otherwise absorption and enjoyment will not take place. The relation between the discourse structure of curiosity, the readers previous print exposure and story world absorption, will be under empirical investigation in Chapter 4.

Besides the balancing of skill and challenge, flow activities have a few other characteristics that make them enjoyable. Most importantly they are intrinsically

rewarding (Chikszentmihalyi, 1988, 1990). In describing *trait* absorption Wild, Kuiken and Schopflocher (1995) express a similar view. Trait absorption facilitates the capacity to seek out situations in which instrumentality is set aside so that experiential involvement can be intensified (1995). In other words, people who are intrinsically motivated, experience activities as pleasurable and interesting (Wild, Kuiken & Schopflocher, 1995) and an absorbing reading experience is an activity that is autotelic in itself (Chikszentmihalyi, 1988). Sometimes, however, absorption is described (Brecht, 1964) as an experience that *happens* to readers, making readers out to be passive observers rather than active participants. The description of absorption as an activity that is autotelic, makes readers active participants again, since it implies that absorption is something that readers seek, something that motivates them to read.

Conceptual overlap between absorption and enjoyment

Although enjoyment has been discussed as an outcome of absorption in multiple ways, as demonstrated above, the lines between absorption and enjoyment are blurred at times as well. Green, Brock and Kaufman (2004) state that transportation and enjoyment are closely related and even overlapping. What is, for example, the difference between transportation and enjoyment when both incorporate “an individual’s identification with and empathy toward fictional characters” (2004, p. 311)? The two concepts – transportation and enjoyment – are intertwined and seem to make up two parts of one experience. Further on in that same paper the authors do specify several distinctions between the two concepts by claiming that transportation can change people’s beliefs, can be scary, and can only occur in response to narratives, whereas enjoyment does not imply measurable change, is invariably positive and can happen in response to basically any experience (2004). They also suggest that transportation might be a strong predictor of enjoyment. This claim can be supported by empirical evidence found by other scientists. For example, Tal-Or and Cohen (2010) found that transportation has significant positive effects on enjoyment. A finding that has been echoed by Busselle & Bilandzic (2008), who found that transportation and enjoyment are positively correlated.

Even though both these studies were conducted with films as stimulus material, it is plausible that the same might be true for transportive *reading*. Even though there are media differences (reading a book is a self-paced activity and allows for more imaginative input by recipients than films do) the ‘key element’ of enjoyable media experiences remains the same across media divides, as suggested by Green, Brock and Kaufman (2004): “...it takes individuals away from their mundane reality and into a story world” (p. 311).

Other evaluations of absorption apart from enjoyment

One last question concerning evaluative responses to story world absorption remains: are there other evaluative responses to story world absorption imaginable apart from enjoyment? According to Oliver and Bartsch (2010), it is “individuals’ hedonistic

considerations” in deciding to entertain themselves by viewing a narrative that makes enjoyment the most referred to outcome of (absorbing) reading experiences (p. 55). Entertainment psychology is the point of departure for Oliver and Bartsch to examine audience responses. They conceptualize entertainment as “an intrinsically rewarding experience or activity that is sought by media users independently of extrinsic rewards” (2010, p. 56). This definition seems to imply that enjoyment is all there is to entertainment research, since the definition of enjoyment given in absorption research is almost synonymous (Green, Brock & Kaufman, 2004). Even though Oliver and Bartsch’s approach is not necessarily aimed at absorption experiences (or reading experiences for that matter), it is nonetheless applicable to the current research endeavor, since the research on absorption and the research on entertainment overlaps quite extensively. For example, absorption itself has often been characterized as an intrinsically rewarding experience as well.

Oliver and Bartsch (2010) state that the unilateral focus on enjoyment is a shortcoming of entertainment psychology and suggest that enjoyment does not cover the full spectrum of possible responses to entertainment (p. 54). They feel that other intrinsically rewarding experiences with narrative media, apart from enjoyment, do exist (2010, p. 56). For example, moving and thought-provoking types of entertainment are researched less, probably because they seem to contradict the hedonic concerns of viewers (2010, p. 54). Oliver and Bartsch (2010) developed a new measure to capture “the domain of more serious, poignant, and pensive media experiences and gratifications” and propose to call this measure “appreciation” (p. 54). Their need for such a measure arises from their investigation of the paradox of mass enjoyment of ‘sad movies’, which is to say that their domain of ‘more serious and pensive media experiences’ is restricted to experiences with narratives that have sad content. Introducing the term appreciation to the field of media psychology unquestionably adds a new and interesting avenue to the research on outcomes of narrative experiences. However, as the authors themselves already point out, a categorization of such experiences into either being enjoyed or appreciated based just on their content (sad or happy) hardly seems to include all narrative experiences that are intrinsically rewarding. For example, could a foregrounding experience, which is arguably a ‘pensive media experience’, without sad content, not elicit appreciation as well?

In sum, story world absorption is typically related to enjoyment, but their relationship to one another has several different characterizations. Research on absorption and enjoyment is expanding to include different types of evaluative responses to absorption other than enjoyment. The introduction of appreciation as possible outcome of absorption in certain types of narratives, brings us closer to the literary domain or rather brings us within the gray area between the two domains.

2.3.2. Foregrounding and evaluative responses

Now that the literature focused on absorption and its evaluative responses has been addressed, the relevant literature on foregrounding needs to be reviewed. Foregrounding theory is a specifically *literary* theory, which shares many similarities with theories on aesthetic experiences with other narrative (or non-narrative) media in general. A larger body of literature encompassing more than just foregrounding theory is reviewed here, because the questions under investigation in this dissertation might benefit from theories on aesthetic experience at large.

Alienation and defamiliarization

There are many similarities between theories on aesthetic experiences across narrative (and even non-narrative) media. For example, Brecht (1964) discusses experiences with theatre plays in his *A short organum of theatre*. He argues for a type of theatre that is based on alienation: "...a representation that alienates is one which allows us to recognize its subject, but at the same time makes it seem unfamiliar" (1964, p. 8). This definition has a lot in common with the notion of defamiliarization or the process of "making strange" that Shklovsky (1965) introduces in the field of literature studies. Brecht, however, proposes to use alienation in theatre, as a counter movement to a form of theatre that is at that time quite persistent and in his view detrimental to the audience at large. When he describes the form of theatre he argues against, he seems to describe aspects of an absorption experience: "... people seem relieved of activity and like men to whom something is done" which leads to "...feelings, insights and impulses of the main characters [being] forced on us, and we learn nothing more about society than that we can get from the setting" (1964, p. 7). The way in which Brecht describes absorbing experiences in the theatre sheds quite a negative light on absorption, supposedly because absorption in his view would be unable to lead to effects that foregrounding – or alienation in his words – might offer to recipients.

In Chapter 1, I stated that the distinction between popular and literary narrative domains I refer to in this dissertation is not based on claims made by specific researchers. However, as is apparent in the section above, Brecht (1964) does make a strict distinction between two domains in his work on alienation. Furthermore, by ascribing certain positive qualities to one domain and negative qualities to the other, he also chooses one domain over the other. By engaging in absorption processes we run the risk of being bereaved of our critical eye (cf. Brecht, 1964). More recently, similar concerns have been raised about the harmful impact of narratives that confuse audiences' sense of reality or 'lure' them into adapting certain attitudes (Appel, 2008). However, we can ask ourselves whether it is the experience of absorption in itself that is harmful to us, or whether it is the *content* in which we are absorbed. Appel (2008) did find out that certain harmful effects of engaging in television watching are dependent on *what* is being watched. Research on the persuasive effects of absorbing media experiences (Green & Brock, 2000; De Graaf, Hoeken, Sanders & Beentjes, 2009) can be seen as contributing to the idea that absorption might have negative

consequences. Persuasion research identifies absorption as a *tool* that can be used to persuade people of certain messages. If those messages are designed to ‘lure’ audiences into adopting certain attitudes, than absorption could be understood as having negative effects. However, as a tool of persuasion, it could also be put to use to achieve positive effects.

Since the positive effects of absorption seem to be restricted to mere passive entertainment, and this does not seem to better absorption’s case, an expansion of this line of research is needed. And that is one of the reasons why this dissertation aims to investigate the gray area between the two domains. If we were to gain a better understanding of the workings of absorbing reading experiences, we might learn whether it is absorption itself that can lead to harmful effects or whether it is the content of a narrative in which one is absorbed that leads to possible harmful effects. I propose, however, that the experiences the two domains might provide us with are not as different as Brecht claims and that by empirically investigating whether the two types of experiences can co-occur, we might be able to refute the idea that engaging in absorption processes is detrimental to our critical thinking. Chapter 5 will focus on this empirical investigation and in the next section I will argue that foregrounding theoretically overlaps with absorption or might even be considered a variety of absorption, creating the theoretical framework underlying the experimental studies in Chapter 5.

First, let me review the relevant literature on foregrounding and its evaluative responses, a relationship that is less clear than in the case of absorption and enjoyment, where several examples of the workings of that relationship exist. Research on foregrounding and its supposed subsequent evaluative responses is not in the same advanced phase as research on absorption and enjoyment. Instead, I will point out the conceptual overlap that research on foregrounding shows with several other concepts to make clear how foregrounding might be understood as an absorption experience.

Conceptual overlap between aesthetic experience, foregrounding, and appreciation

In a recent review of approaches to aesthetic experience, Carroll (2012) defines aesthetic experience as follows: “...aesthetic experience involves informed attention to the form of the work, where the form of the artwork is the ensemble of choices elected to realize the point or purpose of the work” (p. 173). Several elements can be distilled from this definition that can be related to foregrounding theory and the notion of appreciation. First, there is the attention to the form of the artwork, or a “focus on the *how* of the work” (2012, p. 174). Within foregrounding theory it is also assumed that *how* something is presented, rather than *what* is presented is what gives literature (the domain of foregrounding) its quality (Hakemulder, 2004, p. 31). The second element is the fact that attention to the form of the work is “informed”, suggesting that readers’ competence plays a big role in aesthetic experience as it does in foregrounding theory as well. The last element is the “ensemble of choices that realize the point or purpose of the work”. As discussed in paragraph 1.3.2. Mukarovsky (1964) suggests that literature finds its full potential through consistent use

and systematic character of foregrounding. Miall and Kuiken (1994) re-explain Mukarovsky by stating that similar stylistic features may recur in a literary text creating a pattern (or a systematic character) and that one set of stylistic features will dominate over the others creating a hierarchy (or consistency) (p. 390), or to come back to Carroll's definition of aesthetic experience (2012), it gives the literary work its purpose. By comparing Carroll's approach to those of Oliver and Bartsch (2010) and several scholars in foregrounding theory (Hakemulder, 2004; Miall & Kuiken, 1994; Mukarovsky, 1964), it becomes clear that there is quite an extensive overlap between the different disciplines. Even though they sometimes investigate different narrative and artistic media, they seem to develop arguments along the same lines and describe quite similar experiences.

For example, the experience Oliver and Bartsch (2010) describe as appreciation – including the artistic quality of media content and the reflective response that comes with it – strongly corresponds with the notion of foregrounding. The parallel with foregrounding theory becomes especially clear when looking at the working definition of appreciation that Oliver and Bartsch (2010) propose at the end of their paper: “An experiential state that is characterized by the perception of deeper meaning, the feeling of being moved, and the motivation to elaborate on thoughts and feelings inspired by the experience” (p. 76). Comparing this definition to a characterization of foregrounding illustrates that the concepts overlap to a large extent: foregrounding starts with the recognition that *something is different* or deviating from normal language use which leads to defamiliarization, reflection and the interpretation of a text in a new and interesting way (Mukarovsky, 1964; Shklovsky, 1965).

The previous section already gives some clues that point to an extensive overlap – or gray area – between the two domains central to this question. However, there are of course also reasons to assume, based on relevant literature that some form of separation in domains could be useful to study absorption and related states. For example, a further conceptualization of appreciation offered by Oliver and Bartsch (2010) makes clear that apart from content, “quality or perceived artistic value [of the narrative text]” can broaden the concept of entertainment to include evaluative responses other than enjoyment in response to narrative media other than popular stories with purely positive content. Furthermore, the authors suggest that the cognitive response that typifies appreciation – a reflective process – sets it apart from the more affective response of enjoyment (2010, p. 58). From these suggestions we might infer that appreciation is an evaluative response that typically follows a foregrounding experience, whereas enjoyment typically follows story world absorption and that there is some form of separation in place between these experiences.

In the section below, however, I will argue that even though there are reasons to distinguish different experiential states and evaluative responses (in reaction to different textual devices that correspond to a separation between domains), this does not mean

that they do not share any similarities. In fact, I will argue that foregrounding or aesthetic experience can be understood as an absorbing reading experience as well.

Foregrounding as an absorption experience

When reviewing more recent approaches to aesthetic experiences, similarities indeed emerge between studies of aesthetic experience and media psychology studies. Take for example, Carroll's (2012) recent review of approaches to aesthetic experiences. He states that aesthetic experience has also been named appreciation and that the concept indicates a state of mind in which the "state of affairs" is considered valuable in itself (2012, p. 165). That aesthetic experiences are considered intrinsically rewarding, is something that has been noted by Oliver and Bartsch (2010) in their discussion of appreciation, but is also something that has been said about absorption experiences (Chikszentmihalyi, 1988; Green, Brock & Kaufman, 2004).

Green, Brock and Kaufman (2004) also suggest another way – more aligned with the topic of this dissertation – in which foregrounding can be connected to the field of entertainment psychology. In a discussion of the possible textual determinants of an enjoyable transportation experience they introduce the notion of craftsmanship. This notion, according to them, could be measured by external success such as a 'bestseller' or 'classics' status, but it may also involve the use of stylistic techniques or literary devices (2004). The authors then briefly explain the idea of foregrounding and hypothesize that readers who encounter foregrounding in a narrative text "...are given pleasure through novelty" (2004, p. 323). Foregrounding, they assume, appeals to a cognitive aspect of enjoyment, which is likely related to the pleasure of learning. They do not, however, go into further detail when it comes to those cognitive aspects of enjoyment.

Connecting their suggestion to Berlyne's (1970) research on *novelty, complexity and hedonic value* might help to elucidate this notion further. Berlyne (1970) studied people's responses to a series of colored shapes in terms of their ratings of novelty and hedonic value, which he defines as a "...preference or pleasure, reflected in verbal evaluations" (p. 284). He found that pleasingness of complex stimuli increase with novelty, but that hedonic value tends to rise as the stimuli becomes *less* novel after repeated exposure (p. 284). When the participants were familiarized with the stimuli, complex stimuli increased in hedonic value only when novelty decreased. This could be interpreted as the participants finding pleasure in 'solving or mastering the novelty'. However, Berlyne's study (1970) was focused on visual (non-narrative and non-aesthetic) stimuli and he did not take the role of the recipient into account. I assume that the Wundt curve that Berlyne (1970) refers to in his study probably differs per reader, depending on their level of expertise and following that, their preference for certain stimuli. The notion of novelty can, in other words, differ from one reader to the next: what is novel for one reader, is familiar to another. Even though it seems plausible that a feeling of enjoyment would occur when readers feel like they have mastered the novelty a text provides them. In any case, the experience offered by complex and novel

stimuli (Berlyne, 1970) or by craftsmanship and literary devices (Green, Brock & Kaufman, 2004) may work in a different way than story world absorption does, it does appear to be a pleasurable and absorbing experience. Foregrounding conceptualized as an absorption experience is characterized as a positive enjoyable experience that is intrinsically valuable. However, it is an absorption experience that does not necessarily seem to work through escape or vicarious living, but rather by exercising skill in the face of a challenge, just as flow theorists propose (Chikszentmihalyi, 1988).

In terms of evaluative responses that typically follow a foregrounding experience I propose that Green, Brock and Kaufman's cognitive aspect of enjoyment (2004) and Berlyne's hedonic value in response to complex and novel stimuli (1970) might well be reflected in Oliver and Bartsch's concept of appreciation (2010). Oliver and Bartsch (2010) suggest that its reflective process sets appreciation apart from enjoyment. However, I propose that the two concepts are related rather than divergent; that appreciation is a positive evaluative response existing side by side with enjoyment, rather than being an antecedent to enjoyment. Appreciation might be an evaluative response that typically follows a foregrounding experience, however I also assume that foregrounding can be both enjoyed and appreciated, effectively crossing the borders between the two domains.

Valence of absorption experiences

Now that the idea of foregrounding as an absorption experience is discussed, a last issue connected to absorption experiences will be examined here, namely the valence of absorption experiences. Overall, absorption experiences have been characterized as positively valenced experiences (Green, Brock & Kaufman, 2004; Oliver & Bartsch, 2010). However, the idea that absorption experiences are invariably positive (whether through escape or challenge), to me seems like a shortcoming. Carroll (2012) points out that most approaches of aesthetic experience suffer from this same defect, since these approaches seem to negate the possibility of a negative aesthetic experience as well. An expansion to the study of absorption experiences and evaluative responses is needed that includes negative experiences. Recent research by Kuiken, Sopcak and Campbell (2013) could be of use here, since it describes the development of an *experiencing scale* used to capture a wide range of experiences that can be felt during reading of poetry, including the possibility of negative aesthetic or emotional experience.

Other than that, there are clues in foregrounding theory that point to an understanding of foregrounding experience encompassing both negative as well as positive feelings. For example, the term defamiliarization – central to foregrounding theory – could imply an uncomfortable experience. An experience that is designed to take you out of your 'comfort zone' no matter how valuable for its own sake, may feel awkward, at least at first.

Another possibility, one that Carroll (2012) contemplated, is that some experiences with art are not positive *or* negative, but simply leave the percipient feeling indifferent

(p. 167). For example, when walking through a museum not every painting will draw our attention or elicit an emotional response (negative or positive). The same is true for narratives: probably everyone has at one time or another turned off the television or put a book down, because the story simply did not interest them. Research on aesthetic experience, but also on entertainment gratifications and on absorption, more often than not tend to value experiences in terms of either positive or negative valence at opposite ends of a spectrum (Oliver & Woolley, 2011, p. 143). Brecht (1964) thinks of absorption as an invariably detrimental experience that should be avoided at all costs, whereas Green and her colleagues (2004) see absorption as an experience that can make readers feel negative emotions (being scared, feeling suspense) but eventually always has positive effects in terms of enjoyment. However, absorption experiences, evaluative responses, and also the narrative texts that inspire them are not invariably positive *or* negative by nature. For example, Oliver and Woolley (2011) discuss tragic and poignant entertainment. While the term ‘tragic entertainment’ seems to imply a *contradictio in terminis*, Oliver and Woolley (2011) do have a point when they state that people seek out sad films on a massive scale and seem to enjoy them as well. They prefer to use the term *meaningfulness* or *appreciation* instead of *enjoyment* to describe these types of experiences. They claim that the recipients’ search for *meaningfulness* can elicit the simultaneous experience of positive and negative affect in response to narrative media (2011).

As the section above shows, the gray area where the popular domain and the literary domain overlap involves experiential states and evaluative responses they might inspire. Foregrounding experiences and absorption experiences share qualities such as the fact that they are intrinsically rewarding, that they involve intense engagement with a narrative text and that they inspire similar evaluative responses: foregrounding can lead to enjoyment and appreciation and absorption can lead to enjoyment and appreciation.

2.4. What about the reader?

In the previous sections readers individual differences have made several appearances. I have touched on several notions with respect to the role reader variables might play in the experience of absorption, such as the balance between a reader’s skill and the challenge offered by the text (cf. flow theory, Chikszentmihalyi, 1988) for example. In this section I will focus on particular reader variables that influence absorption experiences and their subsequent evaluative responses.

“...a text cannot force a reader to entertain a narrative world” Gerrig proposed (1993, p. 5). Even though the narrative text takes centre stage in this dissertation, the role of readers cannot be ignored. Especially since the amount of empirical research on the role of individual differences between readers in absorbing reading experiences is abundant (Appel

& Richter, 2010; Dal Cin, Zanna & Fong, 2004; Mazzocco, Green, Sasota & Jones, 2010; Tellegen & Atkinson, 1974).

It seems clear from the extensive research on this topic that an absorption experience is the result of an interaction between text and reader. Earlier on it was established that different texts demand different things from readers, but what do readers themselves bring into this equation. Other than competency or skills (Nell, 1988) it is claimed that readers need to be endowed with high levels of empathy (Miall & Kuiken, 1995), high need for affect and high need for cognition (Appel & Richter, 2010), a prior knowledge of the story (Green, 2004) or of the specific medium (Green, Kass, Carrey, Herzig, Feeney & Sabini, 2008) to be able to feel transported at all. Obviously, not every person is gifted in this manner, but can still feel transported by a book. The ‘solution’ to this issue lies in the formulation of flow theory’s requirement of a balance between skill and challenge. The degree in which skill and challenge are matched, determines how well this interaction between text and reader works and I propose that it also determines the degree of story world absorption and foregrounding.

2.4.1. Trait absorption and transportability

To figure out which individual differences in readers are important to study in the context of this dissertation, it needs to be established which interactions between text and reader are pivotal to eliciting story world absorption or foregrounding. There are those individual differences that are particular to the reading activity. For example, Gerrig (1993) introduces the term *performance* in his theory on “experiencing narrative worlds” to indicate that a certain demand is asked of readers in transporting reading experiences; readers are “called upon to exercise certain skills”. For example, readers have to draw upon their own experience to fill in the gaps left open by the author of the narrative (1993). However, in essence, Gerrig (1993) argues, all readers are “capable of performing the cognitive activities needed to feel transported to a narrative world” (p. 19).

More importantly, at least for the purpose of this dissertation, are those individual differences that are specifically tailored to *absorbing* reading experiences, such as trait absorption (Tellegen & Atkinson, 1974) or transportability (Dal Cin, Zanna & Fong, 2004; Mazzocco et al., 2010). These individual differences pertain to a reader’s general tendency or ability to become absorbed or transported. The notion of transportability (Dal Cin, Zanna & Fong, 2004) will be taken into consideration as a covariate in the experimental studies in Chapter 4.

2.4.2. Reader expertise and print exposure

Another element is added to the equation by flow theory, namely the challenge that a particular text offers to a reader. This challenge has to match readers’ competency in order for a transportation experience to occur (Chikszentmihalyi & Chikszentmihalyi, 1992). This notion seems to be of special importance when studying the effects of deviation

on absorption. Since it requires a certain expertise to be able to perceive deviation as foregrounding, it seems plausible that levels of expertise mediate (or moderate) an absorption experience with a literary text. On the one hand, an inexperienced reader might perceive deviation in a text as unintelligible, therefore will not experience foregrounding and might even be ‘thrown out’ of transportation because of it. A more experienced reader, on the other hand, might need deviation to feel absorbed, since the use of deviation appeals to their skill. We do not yet know, however, how individual differences between readers influence the relation between different absorption experiences and evaluative responses. Therefore, empirical research is needed that explores this issue and this dissertation will try to make a preliminary contribution to this cause by taking into account readers’ previous print exposure. A Dutch version of the author recognition test (ART, Koopman, in prep.) – which is a test designed to measure peoples previous print exposure that is not sensitive to socially desirable answering (Stanovich & West, 1989) – will be taken into consideration as a covariate in the experimental studies in Chapters 4 and 5.

Undoubtedly, it is important to ‘match the right text to the right reader’, so to speak, to obtain optimal results in terms of absorption and evaluation. However, this dissertation aims to explore whether there are textual devices that can cause absorption experiences regardless of readers’ traits and skills. Therefore, transportability and print exposure will be included in the experiments in Chapters 4 and 5 as covariates only.

2.5. Outlook

In sum, a taxonomy of absorption-like states was presented in this chapter to position two experiential states – story world absorption and foregrounding – within a broader framework. Apart from that, the distinction in two domains – popular and literary – was further explained. The literature review also showed that even though much of the research on absorption experiences focuses on either one of those two domains, through an approach from either one of two research fields (media psychology or literary studies), there are also examples of research endeavors that try to connect the two research fields.

The remainder of this chapter will discuss preliminary answers to the four sub-questions by means of which knowledge gaps will be indicated that will be investigated by the empirical studies in the following chapters.

2.5.1. Preliminary answers to sub-questions

1. Do the kind of textual devices (popular or literary) used in a story determine the nature of the absorption experience?

Based on the literature reviewed in this chapter there are strong reasons to believe that the use of different textual devices leads to different absorption experiences. To further investigate this sub-question, texts will be manipulated to contain either textual devices

that are here assumed to be typically used in either one of the two domains – discourse structures of suspense or curiosity and deviation. The effects of the use of these devices will then be measured by using a self-report scale that captures story world absorption. In Chapter 4 the effects of discourse structures will be empirically investigated and in Chapter 5 the effects of deviation will be empirically investigated.

2. Does the nature of the absorption experience determine the subsequent evaluative response?

The literature review presented in this chapter shows that researchers expect one type of evaluative response to typically follow one type of absorption experience (e.g., enjoyment follows absorption, Tal-Or & Cohen, 2010), however recent research endeavors also investigate the possibility that there might be cross-overs from one domain to the other (e.g., research on appreciation as outcome of experiences with popular narrative, Oliver & Bartsch, 2010). To further investigate this question, we need to explore the relationship between foregrounding and story world absorption and how they relate to different evaluative responses. Does foregrounding interrupt story world absorption or can the two states co-occur? Clarifying this question helps us to determine whether there are two distinctly separate paths of absorption experiences, one for each domain or not. Chapter 5 will therefore include measurements of both foregrounding and story world absorption.

3. Do the textual devices used in a story influence the relationship between absorption experience and evaluative response?

The literature is least clear on this sub-question, since research has been done on the relation between text and absorption experience, or on the relation between absorption experience and evaluative response, but not on how the text *influences* the relation between absorption experience and evaluative response. Throughout the following three chapters regression analyses will be used per story that are used to determine if and how the different aspects of story world absorption contribute to the evaluative responses of enjoyment and impact. Even though separate regression analyses cannot tell us anything about the causal relations between text, absorption experience and evaluative response, it can tell us about the differences between predictors of evaluative responses per story. The results of these studies will at least tell us whether there are differences or whether the use of certain textual devices can lead to experiences that contain both feelings of story world absorption and of foregrounding.

4. Do reader characteristics influence the relationship between textual device, absorption experience and evaluative response?

Since, according to the relevant literature, there are many individual differences that play a role in reading, I think it is safe to assume that individual differences between readers are also of influence on the relationship between absorption experience and evaluative response.

By including several individual differences – age, gender, education, transportability and previous print exposure – as covariates in the experimental studies in Chapters 3, 4 and 5, I will investigate whether textual devices can elicit absorption experiences and evaluative responses *independent* from reader characteristics.

Chapter 3: Developing and validating a self-report scale to measure story world absorption

Previous research on experiential states of absorption and similar phenomena has developed measures to capture these states and investigate them empirically. Among the available instruments are those that tap into one aspect of an absorbing reading experience, such as Cohen's identification measure (2001) or the suspense and mystery questionnaire of Knobloch, Patzig, Mende and Hastall (2004), for example. These instruments focus on a specific part of a narrative experience or on certain *forms* of narrative. There are also measures that try to capture a multilayered concept of engagement with a narrative (may it be textual or audiovisual), such as Green and Brock's transportation scale (2000) or Busselle and Bilandzic's narrative engagement scale (2009). However, these scales both have their shortcomings when it comes to the purposes of the present studies. Busselle and Bilandzic's (2009) narrative engagement scale is developed to capture processes that underlie engagement with *audiovisual* narratives. Green and Brock's transportation scale (2000) does not include items that capture the deictic shift from real world to story world, even though the title of the scale seems to imply that it does. Despite the fact that the validity and usability of these scales has been demonstrated by previous research, these scales do not measure the *subjective experience* of being absorbed in the story world of a narrative *text* and are therefore unsuitable for use in this dissertation. Furthermore, although enjoyment has been investigated as an outcome of absorption before (Tal-Or & Cohen, 2010; Busselle & Bilandzic, 2009), the possibility that it could be a part of absorption has not been ruled out by empirical investigation. The available scales could be – and have been – adapted for use with different media (Hall & Zwarun, 2012; Tal-Or & Cohen, 2010), combined to capture a multilayered concept of absorption (Hall & Bracken, 2011), or modified to suit different approaches (Balakrishnan & Sundar, 2011). However, it would be preferable to develop an instrument that is specifically designed to measure the subjective experience of being absorbed in the story world of a narrative text during reading.

The main reason for this is precisely because of the relationship between absorption experiences and enjoyment. The notion that absorption and enjoyment are closely related to each other is an idea prevalent in media psychology (Bilandzic & Busselle, 2008; Green, Brock & Kaufman, 2004; Oliver & Bartsch, 2010; Tal-Or & Cohen, 2010) and has been studied thoroughly as has been discussed in section 2.3.1 in Chapter 2. In this Chapter, I suggest that we should delve deeper into the question of what the *nature* of this relationship

is exactly. Not only should be *empirically* established that enjoyment is indeed an *outcome* of (or response to) an absorption experience rather than an *aspect* of such an experience, I also argued in Chapter 2 that the text a reader reads determines the particular evaluative response to a story world absorption experience. The instrument that is needed to measure story world absorption should therefore be able to predict different evaluative responses while at the same time being sensitive to various stimulus materials. In that way it could help further the research into the relationships between narrative texts, absorbing experiences and their evaluative responses.

This chapter develops such an instrument based on the literature review in Chapter 2 (section 2.1.3.) on the topic of story world absorption, which will serve as the foundation for the theoretical dimensions of story world absorption. An interview study and pilot study are conducted to phrase and test the items that are part of each of these dimensions. The theoretical construct of story world absorption that results from these studies will be tested and validated using exploratory and confirmatory factor analyses. Apart from that the scale will be validated in a third study that compares it to two similar scales with correlation analyses, namely the narrative engagement scale of Busselle and Bilandzic (2009) and the transportation scale of Green and Brock (2000).

3.1. Introduction

3.1.1. Story world absorption

The theoretical dimensions of story world absorption are attention, transportation, emotional engagement and mental imagery and the concepts they are based on are discussed in Chapter 2 (section 2.1.3.). As discussed in Chapter 2, this categorization is based on the observation that a pattern of recurring experiential states can be discerned when reviewing the relevant literature, most importantly Green and Brock's (2000) and Busselle and Bilandzic's (2009) work on scale development. The term story world absorption was chosen because it denotes a focus on the story world of a narrative (and not the other parts of a narrative such as the form) and because the term absorption seems to capture a quality that terms like engagement or involvement cannot reach. Even though, the term absorption is known mostly from its use by Tellegen and Atkinson (1974) to denote a character trait, it still feels appropriate because it can also signify a state and implies a certain power ascribed to the text: 'the story absorbed me'.

3.1.2. Text effects on story world absorption

It is expected that varying stories influence story world absorption differently, but that the concept of story world absorption will remain stable. This means that even though one story might lead to high emotional engagement scores and low mental imagery scores, whereas another story might lead to high mental imagery scores and low emotional

engagement scores, the four dimensions of story world absorption will remain intact. Establishing different scores on all the dimensions of the story world absorption scale (SWAS) will make the use of the scale more versatile. In Chapter 2 I stated that not every absorbing reading experience is the same. If we can connect different configurations of scores on the four dimensions of story world absorption to particular stories that are read, we can learn more about the nature of the relationship between text and absorbing reading experience and find out whether differences between absorbing reading experiences can be ascribed to the texts that are being read. ANOVA's will be carried out in each of the three studies to analyze the effects of particular texts on story world absorption and demonstrate the sensitivity of the SWAS to different materials.

3.1.3. Story world absorption's relation to enjoyment

It has been hypothesized and investigated that narratives that are absorbing or engaging result in greater enjoyment (Green, Brock & Kaufman, 2004) and after-effects such as story-related attitudes (Busselle & Bilandzic, 2009, 2008) or changes of world beliefs (Green & Brock, 2000). In fact, it has been argued that the whole reason people engage in reading stories is to enjoy themselves (Brewer & Lichtenstein, 1982). Enjoyment has been conceptualized as an attitude (Nabi & Krcmar, 2004), as an absorbing experience in itself (Green, Brock & Kaufman, 2004), as an outcome of an absorbing experience (Oliver & Bartsch, 2010, 2011) and as the satisfaction of intrinsic needs (Tamborini, Bowman, Eden, Grizzard & Organ, 2010). There are also definitions of enjoyment that seem to encompass elements of all these conceptualizations and that are actually very similar to definitions of absorption. For example, both enjoyment and absorption have been characterized as "an intrinsically rewarding experience or activity that is sought by [readers] independently of extrinsic rewards" (Oliver & Bartsch, 2010). In sum, it seems the relevant literature is not clear on the exact nature of the relationship between absorption and enjoyment. It could be argued that enjoyment can be felt *during* an absorption experience, as well as *after* the experience. The latter is considered the most probable by the relevant literature (Green, Brock & Kaufman, 2004; Tal-Or & Cohen, 2010) and is (empirically) researched quite extensively. However, the former has not been empirically investigated and ruled out. In this chapter, two exploratory factor analyses will be performed – one including enjoyment items and one excluding them – to examine whether enjoyment should indeed be considered an outcome rather than a part of story world absorption or not.

Furthermore, the ability of the SWAS to predict the evaluative responses of enjoyment and impact will be tested with regression analyses in all three studies and compared with the predictive ability of the narrative engagement scale and the transportation scale in the last study.

3.1.4. Hypotheses

In sum, story world absorption can be defined as an experiential state that can emerge during the reading of a narrative text. This state is characterized by a reader's focused attention on the story world presented in the text, as a consequence of which readers can become less aware of their surroundings and themselves and can lose track of time. During reading readers can feel transported to the world of the story and this feeling can be supported by strong emotional reactions to what happens in the story world and by mental imagery readers generate of the story world. There is a possibility that there are more aspects to the subjective experience of story world absorption that are overlooked so far, however these four categories seem to cover the spectrum of relevant literature on the topic and coincide with what was found in the interview study presented further below. This research covers the same bases, in terms of sub-dimensions, as Green and Brock (2000) and Busselle and Bilandzic (2009) and therefore can be seen as extending the research that they conducted on this topic. The hypotheses that are the focus point of the present studies are the following:

For study 1:

H1: Enjoyment is an evaluative response that can be predicted by story world absorption, but is not part of it.

H2: The content of a text that is read determines the story world absorption score: action-oriented stories will lead to higher story world absorption scores than character-oriented stories

For study 2:

H3: Story world absorption consists of four dimensions, namely attention, emotional engagement, mental imagery, and transportation

H4: The techniques used in a text determine the story world absorption score: texts that make use of more popular techniques, such as suspense, will lead to higher story world absorption scores, while texts that make use of more literary techniques, such as deviation, will lead to lower absorption scores

For study 3:

H5: The SWAS will correlate highly with the narrative engagement scale of Busselle and Bilandzic and with the transportation scale of Green and Brock.

3.1.5. Overview of studies

The development of the SWAS progressed through five different studies with five different data sets and different sets of stimulus material. The process began with a small interview study (N=8) to inspire the formulation of the items used in the exploratory factor analysis (EFA). A pilot study followed (N=59) to test the understandability of the items. The

final list with items was then submitted to EFA with a third data set (N=278). Confirmatory factor analysis (CFA) was performed with a fourth data set (N=129). Both in the EFA and in the CFA study the scale's ability to predict enjoyment was assessed with regression analyses. Finally, in a fifth study (N=61) the scale's relations to related scales, namely the narrative engagement scale (Busselle & Bilandzic, 2009) and the transportation scale (Green & Brock, 2000) was investigated to assess the convergent validity of the SWAS and compare the three scales' abilities to predict enjoyment.

In the following sections the interview study and the pilot study are briefly discussed first. Then under the heading of study 1 the EFA will be discussed and under the heading of study 2 the CFA will be discussed. After that, under the heading of study 3, the convergent validity analysis and comparative predictive validity analyses are briefly discussed. Each of these sections first presents the results from the scale development or validation studies and then the results from the regression analyses.

Interview Study

For the purpose of articulating the items on the SWAS eight respondents (two male and six female) from a convenience sample were interviewed about their reading experiences. Their ages ranged from 23 to 53 with a mean age of 31.20 and a standard deviation of 11.61. The purpose of these interviews was mainly to gather data from actual readers about how they *express* feelings of absorption in narrative texts. The choice for either devising new items or adapting items from existing scales depended on the interview study. If the interviewees spoke of their reading experiences in terms completely different from those used in other scales, new items were created based on the interviewees' expressions. Otherwise items were adapted from other scales, such as the identification measure of Cohen (2001), the transportation scale of Green and Brock (2000) and the narrative engagement scale of Busselle and Bilandzic (2009).

Before we started with the interview, the participants were shortly briefed about the purpose of the interview. They were told that this research is about reading experiences, that they could feel free to talk about their experiences, and that their anonymity was ensured. Since these interviews were conducted for exploratory reasons an open interview structure was used. A list of basic open-ended questions guided the interviews, but the interviewees were encouraged to associate and let their minds wander over their personal reading experiences.

The interview study seemed to confirm the tentative structure of the story world absorption construct of four dimensions: attention, emotional engagement, mental imagery and transportation. Additionally, items were included to capture value judgments of readers, since they were mentioned often by the interviewees and it was not completely clear whether the evaluative responses should be included in the absorption experience itself or whether they could be seen as outcomes of absorption experiences. Table 1 presents a full list of the items categorized per dimension with references to earlier scales.

Table 1

Items used for developing the story world absorption scale with references to earlier research when items are adapted or translated

Dimension: Attention

- A1 The story gripped me in such a way that I could close myself off for things that were happening around me.
- A2 When I was reading the story I was focused on what happened in the story.
- A3 When I finished the story I was surprised to see that time had gone by so fast. (Adapted from Busselle & Bilandzic, 2009)
- A4 I was reading in such a concentrated manner that I had forgotten the world around me.
- A5 I was not that aware of myself while I was reading the story.
- A6 Because all of my attention went into the story, I sometimes felt as if I could not exist separate from the story.

Dimension: Emotional engagement

- EE1 I felt connected to the main character in the story.
- EE2 I felt how the main character was feeling.
- EE3 At certain key moments in the story, I felt exactly what the characters were feeling. (Adapted from Cohen, 2001)
- EE4 I felt sympathy for the main character.
- EE5 I was worried about the main character in the story. (Adapted from Cohen, 2001)
- EE6 I felt sorry for the main character in the story. (Adapted from Cohen, 2001)
- EE7 The story touched me in a certain way. (Adapted from Cohen, 2001)
- EE8 I felt for what happened in the story.
- EE9 I thought it was an emotional story.

Dimension: Mental Imagery

- MS1 When I was reading the story I had an image of the main characters in mind. (Adapted from Green & Brock, 2000)
- MS2 When I was reading the story I could see the situations happening in the story being played out before my eyes. (Adapted from Green & Brock, 2000)
- MS3 I could imagine what the world in which the story took place looked like.
- MS4 When I read the story I could imagine what it must be like to be in the shoes of the main character. (Adapted from Cohen, 2001)
- MS5 The story made me think of something that happened to me.
- MS6 I saw what happened in the story through the eyes of the main character.

Dimension: Transportation

- T1 Something in the story stuck with me after I finished reading it.
- T2 When reading the story there were moments in which I felt that the story world overlapped with my own world.
- T3 When I was finished with reading the story it felt like I had taken a trip to the world of the story.
- T4 When I was reading the story it sometimes seemed as if I were in the story world too.
- T5 The world of the story sometimes felt closer to me than the world around me. (Adapted from Busselle & Bilandzic, 2009)
- T6 When I look back it seemed as if the beginning of the story had lifted me out of the real world and at its end I returned into the real world.

Table 1 (Continued)

Dimension: Enjoyment	
E1	I thought it was an exciting story.
E2	I rather did not want the story to end.
E3	I was constantly curious about how the story would end. (adapted from Green & Brock, 2000)
E4	I thought it was a compelling story.
E5	I thought it was fun to read this story.
E6	I thought it was an enthralling story.
E7	I read the story with great interest.
E8	I thought the story was beautiful.
E9	I want to read the story again sometimes.
E10	I thought the story was written well.
E11	The style in which the story was written was appealing to me.
E12	I thought it was very rewarding to read this story, because the story was complex at times.
E13	I thought the story was special.
E14	I thought the style of the story was striking.

Shared notion of absorption with researchers	
AB1	I felt completely occupied by the story.
AB2	I felt absorbed in the story. (Adapted from Busselle & Bilandzic, 2009)

Pilot study

For each theoretical dimension a couple of items (an average of seven items) was formulated based on the expressions of the interviewees. Whenever their expressions overlapped with an item on a previous scale, the original item from that scale was adapted, translated, and added to the dimension it seemed to belong to.

Prior to the exploratory factor analysis, a group of 59 participants (literature and art students of the Universities of Utrecht and Groningen) in a pilot study were asked to read either one of two stories (*De Toren* [translation: *The Tower*] by Bas Heijne and *De Invaller* [translation: *The Substitute*] by René Appel), fill out the questionnaire and relate whether or not they found the questionnaire understandable.

The ages of the participants ranged from 18 to 27 with a mean of 21.25 and a standard deviation of 2.30. Eleven of the participants were male and 48 of the participants were female. After the study they were asked to give their opinions on the questionnaire; whether it was understandable and clear what they had to do. Negative formulations of the items proved difficult to understand for the participants and were thus excluded from the scale prior to the EFA. New items replaced three items on the transportation dimension, because they seemed to measure presence more than transportation and because the participants claimed not to experience presence at all.

3.2. Study 1: Scale development

3.2.1. Method

Aims

This study was designed to develop a new scale that measures story world absorption. Apart from that, this study purported to find out whether this scale is sensitive to different materials to ensure its validity by conducting a multivariate ANOVA on both stories. Another aim of this study was to find out whether and how story world absorption is related to enjoyment and to ensure the predictive validity of the newly developed scale.

Participants

86 first year students from the University of Groningen (literature and film students) and from the University of Utrecht (social sciences) and 192 senior high school students participated in this study voluntarily. Their ages ranged from 15 to 36, with a mean of 18.19 and a standard deviation of 2.58. 148 participants were female and 127 participants were male (3 participants failed to fill out their gender).

Design

This study employed a two-factor design. One group read *The Tower* and the other group read *The Substitute* and both received the same instructions and questionnaire. No text manipulations were applied, since the main aim was to test and validate the scale.

Materials

Two different Dutch short stories (*De Toren* [translation: *The Tower*] by Bas Heijne and *De Invaller* [translation: *The Substitute*] by René Appel) were randomly assigned to the participants. The stories are both approximately two pages long, *The Tower* consists of 1006 words and *The Substitute* consists of 744 words (both complete stories can be found in Appendix B). *The Tower* is a story that focuses more on the inner life of one of its main characters, while *The Substitute* is a story with a strong focus on actions and events that happen in the story. In concurrence with relevant literatures (Tan & Fasting, 1996; Vorderer, Wulff & Friedrichsen, 1996) it is assumed that action-oriented stories will elicit higher story world absorption scores than character-oriented stories. Therefore it is expected that *The Substitute* will cause higher story world absorption scores.

Measures

To measure story world absorption 43 items were developed for the first version of the SWAS. These items were randomized on the questionnaire to prevent item order from influencing factor structure. Participants had to rate their experience with the story on a 7-point Likert rating scale ranging from -3 (completely disagree) to 3 (completely agree). Because the pilot study demonstrated that reverse-scored items proved difficult

to understand for the participants there are no such items on the scale. This choice was made to avoid the risk of moving participants further away from their original experience. Table 1 displays all of the items that were included in the EFA. Five extra items measuring understandability were added to the experiment, to control for understandability of the stories that were used.

Procedure

The participants received instructions on how to read the story (read the story as you would read a book at home for your own pleasure) and fill out the questionnaire. They were seated in a classroom and were asked to leave the room quietly so as not to disturb the other participants when they were done. They were then asked to read one of the two stories, which were randomly distributed among them. After that they had to fill out the questionnaire and mark their age and gender on the form as well (to control for within-group variance).

3.2.2. Results

First an EFA was conducted on all of the items (including the enjoyment items) and after that another EFA was conducted including only the theoretical dimensions of story world absorption (without the enjoyment items). Then the results of the two structures were compared and the best structure (explaining more variance and with higher factor loadings) was chosen to work with in the CFA in study 2. The two EFAs and their comparison will be discussed first and after that the differences in story world absorption scores between the two stories, assessed through the use of ANOVA's, will be discussed. Finally, two regression analyses will be discussed that test the predictive validity of the newly developed measure.

First exploratory factor analysis

Of the 278 questionnaires that were filled out, 8 were discarded before the analysis, because of missing values. Exploratory factor analysis was used to identify items that define one dimension; to see if these dimensions correspond with the dimensions in the theory presented above; and to obtain a smaller number of items for further use in the questionnaire. Four rounds of principal components analyses were run, each time using oblique rotation. Oblique rotation was used as opposed to orthogonal rotation, because the theory suggests that the factors derived from the exploratory factor analysis might be correlated (Field, 2005, p. 645). The selection criterion for retaining items was a primary loading greater than .45. Every item that had a secondary loading that was greater than half of its primary loading had to be eliminated as well, since secondary loadings may indicate problematic items.

The Kaiser-Meyer-Olkin measure in the first round was .944, indicating that the data set was very well suited for factorability. Overall, the eight-factor structure that was derived in the first round might have been overestimated, as suggested by the size of the factors and

the scree plot. Two variables were excluded in the second round, because communalities showed that they did not correlate highly enough with any of the other variables. After the second round all of the variables that did not load on to any factors and the variables that did not correlate highly enough were excluded. One factor was eliminated and a seven-factor structure was retained, which was, however, still overestimated. Therefore two more analyses requesting first a five-factor solution and then a six-factor solution were carried out. Because there were several factors with one or two variables loading lower than .45 in the five-factor solution and the six-factor solution had only one factor that contained a variable loading lower than .45, the six-factor solution was more satisfactory.

Before rotation the six factors in the six-factor solution explained 63 percent of common variance and met Kaiser's criterion of eigenvalues greater than 1.0. Of the 38 items left there was only one item that had a factor loading of below .45 and there were 4 items that double loaded. The sum of squared loadings after rotation suggested that all factors were of roughly the same importance. Interpretability was considered to be more important than percentage of variance and therefore as many factors as possible were retained. The factor analysis was repeated omitting the variables that did not load or that double loaded in the six-factor solution. All factors remained stable in two runs. During the first run one more item was omitted, because it did not load onto any factor.

The analysis yielded six dimensions, four of which seemed to reflect aspects of the story world absorption experience. The first, I labeled *attention*, because it contains focused attention and general absorption items and describes readers' concentration during reading. The third factor is called *emotional engagement*, since it describes reader's emotional engagement with the characters in the story. The fourth factor I labeled *mental imagery*, because it describes story related imagery that readers have in mind while reading the story. The sixth factor I labeled *transportation*, because it contains items that describe the feeling of being transported to the story world (and back to the real world). The second and fifth factor differed from the other four in the sense that they contained items with value judgments from readers. One factor I named *enjoyment*, because it pertains more to a readers' general enjoyment of what they have read and the other factor I named *impact*, since it includes items on the emotional impact the story had on readers. This last factor was the least clear and its reliability as a separate scale was rather low ($\alpha = .61$). Table 2 contains a table with factor loadings, communalities, the sum of squared loadings after rotation, percentage of variance before rotation and correlations among the factors and Cronbach's α for each of the separate factors (Cronbach's α for the whole scale was .84 which indicates that all of the items together form a consistent scale). These statistics apply to the 30 variable, six-factor solution that includes enjoyment items.

Table 2

Factor loadings, communalities, sum of squared loadings after rotation, percentage of variance before rotation, Cronbach's α , and correlations between factors for the six-factor structure exploratory factor analysis

	Original items	Factor						h^2
		1	2	3	4	5	6	
A3	When I finished the story I was surprised to see that time had gone by so fast.	.75						.64
A2	When I was reading the story I was focused on what happened in the story.	.70						.63
A4	I was reading in such a concentrated manner that I had forgotten the world around me.	.69						.80
AB2	I felt absorbed in the story.	.62						.69
A1	The story gripped me in such a way that I could close myself off for things that were happening around me.	.60						.67
A5	I was not that aware of myself while I was reading the story.	.58						.45
E11	The style in which the story was written was appealing to me.		-.88					.73
E5	I thought it was fun to read this story.		-.82					.82
E6	I thought it was an enthralling story.		-.77					.79
E10	I thought the story was written well.		-.76					.64
E7	I read the story with great interest.		-.63					.73
E8	I thought the story was beautiful.		-.61					.65
E1	I thought it was an exciting story.		-.48					.57
MS4	When I read the story I could imagine what it must be like to be in the shoes of the main character.			-.76				.68
EE4	I felt sympathy for the main character.			-.73				.77
EE1	I felt connected to the main character in the story.			-.63				.48
EE2	I felt how the main character was feeling.			-.62				.68
EE5	I was worried about the main character in the story.			-.60				.63
EE8	I felt for what happened in the story.			-.57				.71
MS3	I could imagine what the world in which the story took place looked like.				.80			.67
MS2	When I was reading the story I could see the situations happening in the story being played out before my eyes.				.76			.69
MS1	When I was reading the story I had an image of the main characters in mind.				.74			.58
EE9	I thought it was an emotional story.					.74		.56
E13	I thought the story was special.					.73		.65
E12	I thought it was very rewarding to read this story, because the story was complex at times.					.64		.53

(Continued)

Table 2 (Continued)

	Original items	Factor						<i>h</i> ²	
		1	2	3	4	5	6		
T4	When I was reading the story it sometimes seemed as if I were in the story world too.							-.73	.68
T2	When reading the story there were moments in which I felt that the story world overlapped with my own world.							-.69	.55
T5	The world of the story sometimes felt closer to me than the world around me.							-.66	.72
T3	When I was finished with reading the story it felt like I had taken a trip to the world of the story.							-.57	.71
A6	Because all of my attention went into the story, I sometimes felt as if I could not exist separate from the story.							-.56	.61
Sum of squared loadings after rotation		6.64	7.08	6.44	3.68	3.75	5.44		
Percentage of variance before rotation		38.23	8.00	5.56	5.25	4.51	4.03		
Cronbach's α		.87	.91	.88	.68	.61	.85		
Correlation factor 1		1.00							
Correlation factor 2		-.35	1.00						
Correlation factor 3		-.34	.36	1.00					
Correlation factor 4		.28	-.23	-.22	1.00				
Correlation factor 5		.22	-.32	-.23	.13	1.00			
Correlation factor 6		-.36	.26	.33	-.21	-.22	1.00		

Second exploratory factor analysis

Since exploratory factor analysis entails simple structure dimensional separation, the relationships between story world absorption (the four-factor structure consisting of attention, emotional engagement, mental imagery and transportation) and the evaluative responses (the two-factor structure of enjoyment and impact) might be attenuated in the six-factor structure. Therefore, the four-factor structure of story world absorption without enjoyment was assessed with EFA as well. This also allowed for an examination of enjoyment's (and impact's) relationship to story world absorption: the comparison can tell us whether enjoyment and impact are indeed outcomes of absorption rather than aspects of the experience. A principal components analysis with direct oblimin rotation was performed with the twenty items that comprise the story world absorption construct. The Kaiser-Meyer-Olkin measure was .922 indicating that the data was very well suited for factorability. The four factors together explained 65 percent of variance and met Kaiser's criterion of eigenvalues greater than 1.0. Table 3 contains a table with factor loadings, communalities, the sum of squared loadings after rotation, percentage of variance before rotation and correlations among the factors and Cronbach's α for each of the separate factors (Cronbach's α for the whole scale was .92). These statistics apply to the final 20 variable, four-factor solution.

Comparison

To determine which structure proves to be a better model for use with confirmatory factor analysis, a comparison of the results is required. Overall, the six-factor structure explained 63 percent of variance, whereas the four-factor structure explained 65 percent of variance. The factor loadings were generally higher in the four-factor structure (with the exception perhaps of the transportation sub-dimension), as were the correlations between factors. When comparing table 2 and 3 a few other things stand out. The evaluative items all loaded onto either enjoyment or impact; there were no 'cross overs' to any of the other four dimensions. In other words: there is a clear split between items that belong to story world absorption and items that belong to evaluative responses. Also, the dimensions of the story world absorption construct were exactly the same in both analyses, which gives confidence in stating that it is a stable construct. The choice was then made to work with the four-factor structure of story world absorption in the CFA, because it seems that excluding the evaluative items from the EFA resulted in a better structure accounting for more variance with fewer items.

Analyses on sensitivity and predictive validity of the SWAS

To assess the sensitivity of the SWAS to different materials and answer the hypotheses concerning text differences, a multivariate ANOVA was conducted with story world absorption and its four separate dimensions as dependent variables, condition as independent variable and age and gender as covariates. A significant difference was found between the two stories and their overall story world absorption scores, $F(1,266) = 7.74$, $p = .006$, $\eta_p^2 = .028$. The group of participants who read *The Substitute* ($M = 4.54$ $SD = 1.04$ $n = 136$) scored significantly higher on story world absorption than the group who read *The Tower* ($M = 4.21$ $SD = 1.00$ $n = 134$). This was in line with the expectation that action-oriented stories would elicit more story world absorption. When looking closer at the four separate dimensions, the only difference that was not significant was the difference in mental imagery scores (*The Substitute*: $M = 5.94$ $SD = .98$ / *The Tower*: $M = 5.84$ $SD = .99$). In the other three cases, the group who read *The Substitute* scored significantly higher: on transportation (*The Substitute*: $M = 3.53$ $SD = 1.40$ / *The Tower*: $M = 3.17$ $SD = 1.27$), on emotional engagement (*The Substitute*: $M = 4.48$ $SD = 1.29$ / *The Tower*: $M = 4.08$ $SD = 1.29$) and attention (*The Substitute*: $M = 4.77$ $SD = 1.28$ / *The Tower*: $M = 4.38$ $SD = 1.26$).

Table 3

Factor loadings, communalities, sum of squared loadings after rotation, percentage of variance before rotation, Cronbach's α , and correlations between factors for the four-factor structure exploratory factor analysis

	Original items	Factor				h^2
		1	2	3	4	
A3	When I finished the story I was surprised to see that time had gone by so fast.	.78				.59
A4	I was reading in such a concentrated manner that I had forgotten the world around me.	.73				.79
A2	When I was reading the story I was focused on what happened in the story.	.71				.62
AB2	I felt absorbed in the story.	.68				.70
A5	I was not that aware of myself while I was reading the story.	.68				.44
A1	The story gripped me in such a way that I could close myself off for things that were happening around me.	.67				.64
EE4	I felt sympathy for the main character.		-.86			.78
MS4	When I read the story I could imagine what it must be like to be in the shoes of the main character.		-.74			.65
EE1	I felt connected to the main character in the story.		-.72			.51
EE8	I felt for what happened in the story.		-.70			.72
EE5	I was worried about the main character in the story. (Adapted from Cohen, 2001)		-.69			.59
EE2	I felt how the main character was feeling.		-.67			.66
MS3	I could imagine what the world in which the story took place looked like.			.83		.69
MS2	When I was reading the story I could see the situations happening in the story being played out before my eyes.			.78		.69
MS1	When I was reading the story I had an image of the main characters in mind.			.74		.56
T4	When I was reading the story it sometimes seemed as if I were in the story world too.				.70	.68
T2	When reading the story there were moments in which I felt that the story world overlapped with my own world.				.66	.56
T5	The world of the story sometimes felt closer to me than the world around me.				.63	.72
T3	When I was finished with reading the story it felt like I had taken a trip to the world of the story.				.56	.70
A6	Because all of my attention went into the story, I sometimes felt as if I could not exist separate from the story.				.53	.62

Table 3 (continued)

	Factor				<i>h</i> ²
	1	2	3	4	
Sum of squared loadings after rotation	6.12	5.99	3.45	4.26	
Percentage of variance before rotation	42.42	8.09	7.78	6.38	
Cronbach's α	.87	.88	.68	.85	
Correlation factor 1	1.00				
Correlation factor 2	-.46	1.00			
Correlation factor 3	-.33	-.31	1.00		
Correlation factor 4	.35	-.36	.16	1.00	

In order to assess the predictive validity of the SWAS its relation with enjoyment and impact was explored. Enjoyment correlated significantly (at the .01 level) with the overall SWAS (*The Substitute*: .609 / *The Tower*: .671) as well as impact (*The Substitute*: .451/ *The Tower*: .481). Two separate regression analyses, one for each of the two stories, were then conducted. Enjoyment and impact were both regressed onto the four sub-scales of the SWAS. The results of these analyses can be found in table 4 for *The Substitute* and table 5 for *The Tower*. The data suggest that together the four sub-scales are a good predictor of enjoyment (*The Substitute*: 43 percent / *The Tower*: 46 percent) and to a lesser extent of impact as well (*The Substitute*: 23 percent / *The Tower*: 27 percent). The data also suggest, however, that the sub-scales do not contribute to enjoyment or impact equally. In both conditions, emotional engagement and attention are the strongest predictors of enjoyment, however only emotional engagement contributes significantly to both enjoyment and impact in the case of *The Tower* and only attention contributes significantly to both enjoyment and impact in the case of *The Substitute*.

Table 4

Results of regression analysis on enjoyment and impact for *The Substitute* (N=136)

	Enjoyment	Impact
Transportation	-.13	.21
Emotional Engagement	.33***	.08
Mental Imagery	.09	-.03
Attention	.45***	.27*
<i>R</i>²	.43	.23
<i>F</i>	24.88***	9.72***

* = $p < .05$, *** = $p < .001$

Table 5Results of regression analysis on enjoyment and impact for *The Tower* (N=134)

	Enjoyment	Impact
Transportation	.16	-.03
Emotional Engagement	.39***	.39***
Mental Imagery	.01	.06
Attention	.23**	.18
R²	.46	.27
F	27.31***	12.12***

** = $p < .01$, *** = $p < .001$

3.3. Study 2: Scale validation

3.3.1. Method

Aims

This study was designed to test the 20-item SWAS that was derived from exploratory factor analyses in study 1, with confirmatory factor analysis (CFA). The hypothesis that was tested with this analysis was that story world absorption consists of four different dimensions: transportation, attention, emotional engagement and mental imagery. Apart from that, regression analyses tested the predictive ability of the SWAS.

Participants

A group of 129 students from the University of Utrecht filled out the questionnaire. The questionnaire was brought to their attention through different social media such as Facebook or LinkedIn. Their ages ranged from 20 to 35, with a mean of 26.08 and a standard deviation of 4.21. 97 participants were female and 32 participants were male. All of them were selected on their HBO or WO level education (Dutch higher education).

Design

This study employed a two-factor design in which the conditions were determined by one of the two different stories the two groups of participants were asked to read. Both groups received the same instructions and questionnaire. No text manipulations were applied, since the main aim was to test and validate the scale.

Materials

Two different short stories were randomly assigned to the participants. A Dutch translation of Hemingway's short story *Hills Like White Elephants* translated by Clara Eggink (*Net witte heuvels, die olifanten*) and a Dutch short story by L.H. Wiener: *Het satanies*

geheugen [translation: *Satanic Memory*]. The stories are both about two to three pages long. *Hills Like White Elephants* consists of 1452 words and *Satanic Memory* consists of 1068 words (both complete stories can be found in Appendix B). While *Hills Like White Elephants* is more descriptive in terms of the setting, *Satanic Memory* is more descriptive in terms of the inner life of the protagonist. In line with the hypotheses in the first study, it is expected that *Satanic Memory* will elicit significantly higher emotional engagement scores than *Hills Like White Elephants*, because it is focused more on character. *Hills Like White Elephants* is not really focused on action or character, but does give many descriptions, therefore it is expected that it will elicit significantly higher mental imagery scores than *Satanic Memory*. However, overall it is expected that *Satanic Memory* will elicit higher story world absorption scores.

Both stories are more literary than the two stories used in the first study. *Hills Like White Elephants* makes use of an unusual perspective without insight in the characters feelings and motives, whereas *Satanic Memory* is a story with an unusual topic, that makes use of a lot of metaphor. Determined by foregrounding analyses on the four stories, carried out in the same fashion as Miall and Kuiken (1995), both stories use a higher level of deviation (in three categories: phonetic, grammatical and semantic) than the two stories used in the first study. As explained in Chapter 2, the term foregrounding denotes a defamiliarizing experience with literary texts, usually achieved by diverting the attention of readers to the form of representation of a story and away from the story itself (Hakemulder, 2004). Since a shift *away* from the story world seems detrimental to story world absorption it is expected that the two stories used in this study elicit lower story world absorption scores than the stories used in the first study.

Measures

For the CFA the questionnaire was adapted into an online 20-item version. These items were randomized to prevent item order from influencing factor structure. The items that were used to measure enjoyment and impact in the first study were used again in this experiment. Five extra items measuring understandability were added to the experiment, to control for understandability of the stories that were used.

Procedure

The participants were asked to read one of the two stories, which were randomly distributed among them. After that they had to fill out the adapted 20-item SWAS and mark their age and gender on the form as well (to control for within-group variance). Also, they were asked to fill out questions about enjoyment and impact of the story they read. Since the participants had to fill out the questionnaire online a few extra control questions were added, such as questions about their level of education, which studies they were enrolled in and whether or not they had participated in this study before.

3.3.2. Results

Confirmatory factor analysis

The model that was tested using CFA was based on the outcome of the exploratory factor analyses in the first study and therefore consisted of four factors that vary in size. The model includes one higher order latent variable representing story world absorption. The reason to include this higher order latent variable is that such a model not only allows for the evaluation of the factor structure, but also of the relations of the factors to story world absorption. The evaluation of the model was based on overall goodness of fit tests: on chi-square to degrees of freedom ratio, the CFI and RMSEA tests, inspection of individual path coefficients, and modification indices.

First the data set was inspected for missing values and non-normality. Twenty-three participants were removed from the sample because of missing values, leaving 106 participants in the sample. The assessment of multivariate normality tests showed non-normality for a couple of the items and therefore the Bollen-Stine bootstrap was performed to control for non-normality. The goodness of fit tests indicated that the 20 item model was a moderate fit, but could be improved by modification: $\chi^2 = 264,034$, $df = 166$, $\chi^2/df = 1,591$, CFI = .937, RMSEA = .075 (range = .058 to .092). The χ^2 being rather high and significant would usually lead to the interpretation of the model as a bad fit, however since the data were corrected by the bootstrap for non-normality, the significance level of the Bollen-Stine Bootstrap was examined ($p = .075$), which indicated that the model was a moderately good fit. Since the modification indices suggested that there were issues with both the attention and the emotional engagement factors, the item with the lowest beta coefficient from each factor was removed (A5 from attention and EE5 from emotional engagement). This resulted in a four-factor structure with three factors containing five items and one factor containing three items. The fit values increased slightly after removing the two items mentioned above: $\chi^2 = 211,344$, $df = 131$, $\chi^2/df = 1,613$, CFI = .945, RMSEA = .076 (range = .057 to .095). The Bollen-Stine Bootstrap was non-significant ($p = .065$) indicating a moderately good fit. The modification indices suggested that the model fit could still be improved by modification, however additional changes that would have improved the model fit would leave a theoretically unsatisfying model with too few items per factor to be useful. All of the beta coefficients in the final model are significant at the .001 level and can be found in figure 2. Table 6 shows all of the items that remained in the final four-factor structure of story world absorption and the reliability scores per sub-scale (Cronbach's α for the overall scale: .954).

Analyses on sensitivity and predictive validity of the SWAS

To assess the sensitivity of the SWAS to different materials and answer the hypotheses concerning text differences, a multivariate ANOVA was conducted with story world absorption and its four separate dimensions as dependent variables, condition as independent variable and age and gender as covariates. A significant difference was found between the two stories and their overall story world absorption scores, $F(1,125) = 25.29$, p

= .000, $\eta_p^2 = .168$ The group of participants who read *Satanic Memory* ($M = 4.12$ $SD = 1.29$ $n = 46$) scored significantly higher on story world absorption than the group who read *Hills Like White Elephants* ($M = 2.98$ $SD = 1.09$ $n = 83$).

Figure 2
Confirmatory Factor Analysis final model of story world absorption with higher order latent variable

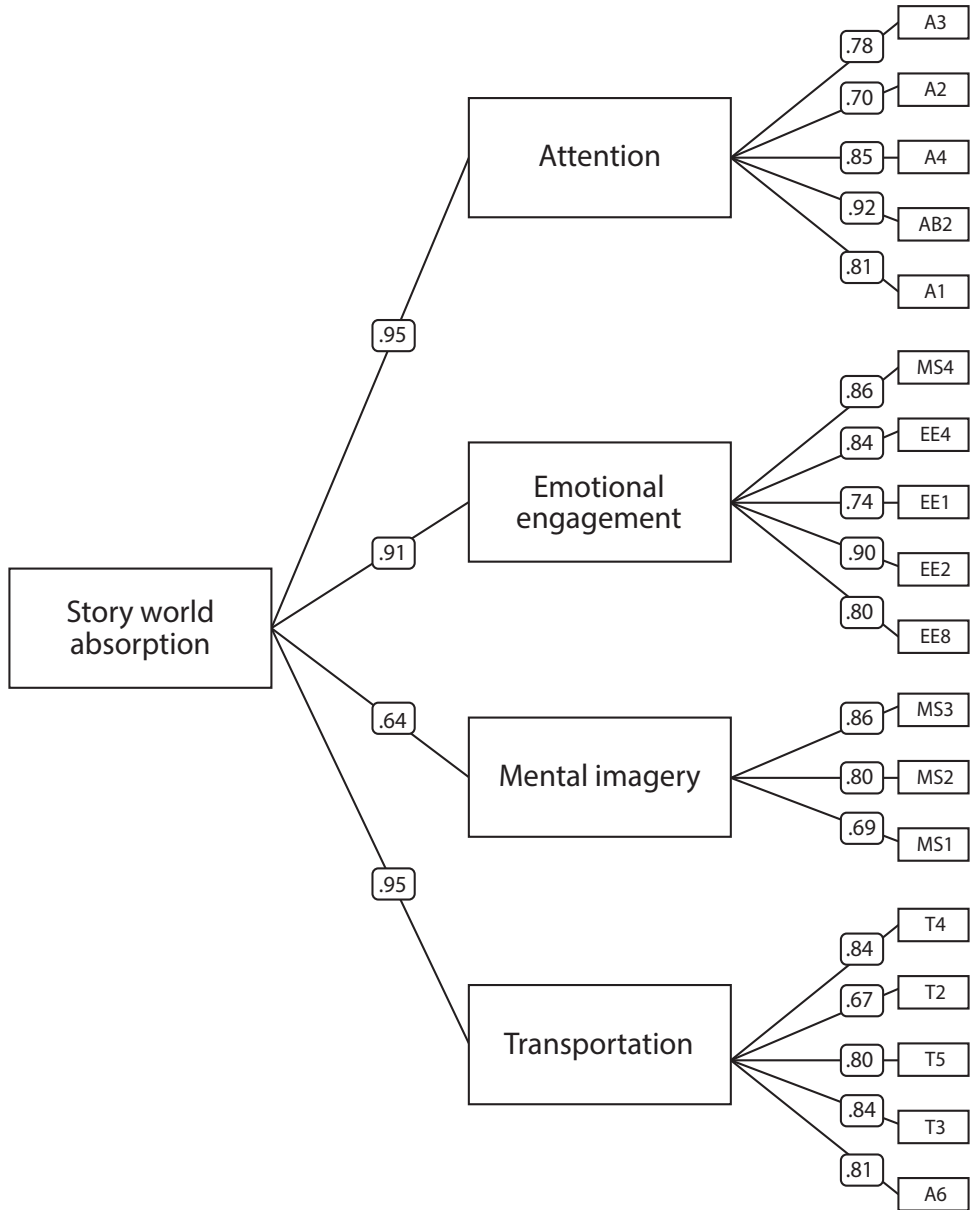


Table 6

A list of the final items retained on the story world absorption scale (the codes for the items do not correspond with the codes for the original items)

Attention (α : .905)

- A1** When I finished the story I was surprised to see that time had gone by so fast.
- A2** When I was reading the story I was focused on what happened in the story.
- A3** I felt absorbed in the story.
- A4** The story gripped me in such a way that I could close myself off for things that were happening around me.
- A5** I was reading in such a concentrated matter that I had forgotten the world around me.
-

Transportation (α : .902)

- T1** When I was reading the story it sometimes seemed as if I were in the story world too.
- T2:** When reading the story there were moments in which I felt that the story world overlapped with my own world.
- T3** The world of the story sometimes felt closer to me than the world around me.
- T4** When I was finished with reading the story it felt like I had taken a trip to the world of the story.
- T5** Because all of my attention went into the story, I sometimes felt as if I could not exist separate from the story.
-

Emotional Engagement (α : .914)

- EE1** When I read the story I could imagine what it must be like to be in the shoes of the main character.
- EE2** I felt sympathy for the main character.
- EE3** I felt connected to the main character in the story.
- EE4** I felt how the main character was feeling.
- EE5** I felt for what happened in the story.
-

Mental Imagery (α : .795)

- MS1** When I was reading the story I had an image of the main character in mind.
- MS2** When I was reading the story I could see the situations happening in the story being played out before my eyes.
- MS3** I could imagine what the world in which the story took place looked like.
-

When looking closer at the four separate dimensions, again the only difference that was not significant was the difference in mental imagery scores (*Satanic Memory*: $M = 5.12$ $SD = 1.28$ / *Hills Like White Elephants*: $M = 4.72$ $SD = 1.55$). In the other three cases, the group who read *Satanic Memory* scored significantly higher: on transportation (*Satanic Memory*: $M = 3.37$ $SD = 1.43$ / *Hills Like White Elephants*: $M = 2.25$ $SD = 1.18$), on emotional engagement (*Satanic Memory*: $M = 4.38$ $SD = 1.44$ / *Hills Like White Elephants*: $M = 2.65$ $SD = 1.22$) and attention (*Satanic Memory*: $M = 4.00$ $SD = 1.55$ / *Hills Like White Elephants*: $M = 2.98$ $SD = 1.29$). The hypothesis that the second two stories would bring about lower SWAS scores than the stories from the first study can only partly be supported (*Satanic Memory*: $M = 4.12$ $SD = 1.29$ / *Hills Like White Elephants*: $M = 2.98$ $SD = 1.09$ and *The Substitute*: $M = 4.54$ $SD = 1.04$ / *The Tower*: $M = 4.21$ $SD = 1.00$). The stories in the second study did

indeed instigate lower scores than the stories in the first studies; however, since two different samples were used it is not possible to compare the scores through an ANOVA.

To assess the predictive validity of the SWAS its relations with enjoyment and impact were explored. Enjoyment correlated significantly (at the .01 level) with the overall SWAS (*Satanic Memory*: .811 / *Hills Like White Elephants*: .858), as did impact (*Satanic Memory*: .730 / *Hills Like White Elephants*: .600). Two separate regression analyses were then conducted for each of the two stories. Enjoyment and impact were both regressed onto the four sub-scales of the SWAS. The results of these analyses can be found in table 7 for *Satanic Memory* and table 8 for *Hills Like White Elephants*. The data suggest that together the four sub-scales are a good predictor of both enjoyment (*Satanic Memory*: 66 percent / *Hills Like White Elephants*: 77 percent) and impact (*Satanic Memory*: 61 percent / *Hills Like White Elephants*: 47 percent). However, the data also suggest that the sub-scales do not contribute to enjoyment or impact equally. The most important difference being that transportation does contribute significantly to enjoyment in both stories, but not to impact.

Table 7
Results of regression analysis on enjoyment and impact for *Satanic Memory* (N=46)

	Enjoyment	Impact
Transportation	.31*	-.15
Emotional Engagement	.21	.46*
Mental Imagery	.04	-.03
Attention	.33	.49*
R²	.66	.61
F	20.22***	16.12***

* = $p < .05$, *** = $p < .001$

Table 8
Results of regression analysis on enjoyment and impact for *Hills Like White Elephants* (N=83)

	Enjoyment	Impact
Transportation	.20*	.09
Emotional Engagement	.46***	.66***
Mental Imagery	.02	-.11
Attention	.28**	.01
R²	.77	.47
F	63.77***	17.25***

* = $p < .05$, ** = $p < .01$, *** = $p < .001$

3.4. Study 3: Scale comparison

3.4.1. Method

Aims

To assess the convergent validity of the SWAS, a correlation analysis was carried out among the SWAS, the narrative engagement scale (Busselle & Bilandzic, 2009) and the transportation scale (Green & Brock, 2000). Since both the scales of Busselle and Bilandzic and Green and Brock purport to measure a similar experience to the one that the SWAS tries to capture, high correlations between these three scales and their sub-scales are expected. Apart from that the predictive abilities of the three scales in terms of enjoyment and impact are compared to each other to check which scale has superior predictive ability.

Participants

Sixty-one people participated in this experiment. Forty-five of them were female and 16 of them were male. Their ages ranged from 20 to 64 with a mean of 44.43 and a standard deviation of 13.95. They responded to calls for participants on social media websites (Facebook, LinkedIn) and on webpages dedicated to reading or books (Goodreads, Boeklezers.nl) or on personal pages of book clubs. These calls for participants asked for people who like to read and would like to participate in an experiment about reading experiences.

Design

The three scales that were needed to check the convergent validity of the SWAS, were included in an experiment that investigated the effects of the use of suspense and curiosity discourse structures on story world absorption. This experiment used three conditions: a control condition and two experimental conditions in which the short story that was used was manipulated. Even though the factorial design of this experiment was developed with another study in mind, the data could still be used to check convergent validity, since the difference between the stories was not that big.

Materials

A short story based on a fragment from the film *13Tzameti* was used in this experiment (see section 4.2.2 in Chapter 4 for an explanation of the choice for materials and a full description of the materials used in this experiment). This story is very suspenseful and therefore differs in style from the stories used in the first two studies. It has a total of 1157 words. The story was used in three different versions: one control version, one suspense version and one curiosity version (all three complete stories can be found in Appendix C).

Measures

The SWAS was administered, as well as the transportation scale (Green & Brock, 2000) and three dimensions of the narrative engagement scale (Busselle & Bilandzic, 2009) to check for convergent validity. All of the items were randomized on the questionnaire to prevent item order from influencing factor structure. The narrative understanding dimension of the narrative engagement scale was not included, because it does not have any reference to the SWAS. It is assumed in the present study, that when readers are absorbed they understand the story, since understandability is considered a precondition for story world absorption to occur. The items used to measure enjoyment and impact in the first two studies were administered as well.

Procedure

The participants were sent an email that included a link to the online experiment on the site SurveyMonkey where the experiment was administered. They received instructions on how to fill out the questionnaires and were told to read in a relaxed manner as if they were reading something for their own pleasure. Then they were directed to the text they were asked to read. After they had read the story they filled out the questionnaires, which ended with the usual demographic questions (age, gender and education), correct reading questions (to check if they did really read the story), and a question about whether or not they knew the story.

3.4.2. Results

Convergent validity

The overall SWAS correlates highly with the narrative engagement scale ($r = .658$) as well as the transportation scale ($r = .685$) (both significant at the .001 level). Among the sub-scales moderate to high correlations were found as well, ranging from .371 to .818 (all significant below $p < .01$). Table 9 contains correlations among the SWAS and its sub-scales, the narrative engagement scale and its sub-scales and the transportation scale. The strength of the correlations between the three scales demonstrates convergent validity of the SWAS. It should be noted that the narrative understanding sub-scale of Busselle and Bilandzic's narrative engagement scale was not included in the present study, which can account for the overall high correlation between the three scales, whereas in earlier studies this sub-scale correlated only weakly or moderately with the transportation scale (Busselle & Bilandzic, 2009). All of the sub-scales of the SWAS, except emotional engagement, correlated highest with the narrative presence sub-scale of the narrative engagement scale, which might indicate a confounding of concepts in the narrative presence sub-scale of Busselle and Bilandzic. The emotional engagement sub-scale correlated highest with Green and Brock's transportation scale. The implications of these correlations are discussed further in the discussion section.

Table 9

Correlation analyses among all three scales and sub-scales in study 3

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
1. Story World Absorption full scale	1									
2. Attention sub-scale	.91***	1								
3. Emotional Engagement sub-scale	.92***	.78***	1							
4. Mental Imagery sub-scale	.76***	.61***	.66***	1						
5. Transportation sub-scale	.87***	.73***	.71***	.54***	1					
6. Narrative Engagement full scale	.66***	.53***	.65***	.50***	.60***	1				
7. Narrative Presence sub-scale	.81***	.82***	.65***	.64***	.71***	.66**	1			
8. Emotional Engagement sub-scale	.65***	.58***	.69***	.46***	.51***	.76**	.45**	1		
9. Attentional Focus sub-scale	.54***	.67***	.42**	.40**	.37**	-.03	.52**	.37**	1	
10. Transportation full scale	.69***	.51***	.70***	.66***	.55***	.54**	.41**	.59***	.24	1

** = $p < .01$, *** = $p < .001$

Comparing predictive abilities

In order to further assess the predictive validity of the SWAS its relations with enjoyment and impact were explored. Enjoyment correlated significantly with the overall SWAS ($r = .759, p = .000$), as did impact ($r = .781, p = .000$). To check whether the SWAS has better predictive power than other available scales, the same correlation analyses were conducted for the narrative engagement scale (Busselle & Bilandzic, 2009) and the transportation scale (Green & Brock, 2000). Enjoyment correlates significantly with the narrative engagement scale ($r = .327, p = .010$), as did impact ($r = .572, p = .000$). The transportation scale also correlated significantly with enjoyment ($r = .649, p = .000$) and impact ($r = .576, p = .000$). The correlations of all three scales with enjoyment were significant, but overall the SWAS correlated the highest. The results of the regression analyses can be found in tables 10, 11 and 12 below.

Table 10

Results of regression analysis on enjoyment and impact for the story world absorption scale (N=61)

	Enjoyment	Impact
Story World Absorption	.76***	.78***
R²	.58	.61
F	80.35***	92.21***

*** = $p < .001$

Table 11

Results of regression analysis on enjoyment and impact for the narrative engagement scale of Busselle & Bilandzic (N=61)

	Enjoyment	Impact
Narrative Engagement	.33*	.53***
R²	.11	.33
F	7.07*	28.72***

* = $p < .05$, *** = $p < .001$

Table 12

Results of regression analysis on enjoyment and impact for the transportation scale of Green & Brock (N=61)

	Enjoyment	Impact
Transportation	.65***	.58***
R²	.42	.33
F	43.01***	29.31***

*** = $p < .001$

A comparison between two regression analyses on the sub-scales of the SWAS and the narrative engagement scale (the transportation scale lacks a clear dimensional structure) allows for further investigation of their relationship to enjoyment and impact. First enjoyment was regressed on the four sub-scales of the SWAS simultaneously and then the same was done for impact. The results of these analyses can be found in table 13 below. The two analyses were repeated for Busselle and Bilandzic's narrative engagement scale, the results of which can be found in table 14 below. When comparing the two tables, we can see that even though the SWAS is better able to predict enjoyment and impact, there is still evidence of convergence. The emotional engagement sub-scale of both the SWAS and the narrative engagement scale contributes to impact but not to enjoyment. Also the transportation sub-scale of the SWAS and the narrative presence sub-scale of the narrative engagement scale – which show conceptual overlap with each other – both contribute to enjoyment but not to impact. An interesting difference is that in the case of the narrative engagement scale only narrative presence contributes to enjoyment, whereas the regression analysis on the sub-scales of the SWAS shows a more nuanced picture, in which transportation, attention and mental imagery contribute to enjoyment.

Table 13

Results of regression analysis on enjoyment and impact for the sub-scales of the story world absorption scale (N=61)

	Enjoyment	Impact
Transportation	.32*	-.09
Emotional engagement	.00	.61***
Mental imagery	.26*	.00
Attention	.31*	.33*
R²	.60	.68
F	20.92***	29.71***

* = $p < .05$, *** = $p < .001$

Table 14

Results of regression analysis on enjoyment and impact for the sub-scales of the narrative engagement scale (N=61)

	Enjoyment	Impact
Narrative presence	.41**	.19
Emotional engagement	.09	.59***
Attentional focus	.21	.13
R²	.35	.58
F	10.22***	26.53***

** = $p < .01$, *** = $p < .001$

3.5. General discussion

This chapter aimed to develop a measure that is specifically designed to measure the subjective experience of being absorbed in the story world of a narrative text during reading. The need for such an instrument arose from the need to further investigate the *nature* of the relationship between absorption experiences and enjoyment. Not only did I argue that it should be *empirically* established that enjoyment is indeed an outcome of (or response to) absorption rather than an aspect of such an experience, I also argued that the text a reader reads determines the particular evaluative response to a story world absorption experience. The instrument used to measure story world absorption, should therefore be able to predict different evaluative responses while at the same time being sensitive to various stimulus materials. This discussion section will first describe the SWAS and its four dimensions as identified by the first two studies. After that, a summary and exploration of the various validity estimates used in this chapter to assess the convergent validity and predictive merits of the SWAS will be given. I will end the discussion section by addressing the limitations of

this study and deliver suggestions for further research.

The SWAS is a reliable instrument that can measure the same set of dimensions across different materials, while at the same time revealing the various ways in which it can differentiate between different absorbing experiences per narrative text that is read. The four aspects can be studied together as one experience or they can be investigated separately to reveal more information on particular texts and their effects. The first dimension is *attention* and describes readers' focus on the story world and consequent loss of awareness of the 'real world'. The second dimension labeled *emotional engagement* describes readers' emotional engagement with characters in the story. The third dimension, *mental imagery*, describes whether readers have certain story-related imagery in mind while reading the story. The fourth dimension is *transportation* and describes the feeling of being transported to the story world.

3.5.1. Sensitivity to different materials: relation between text, absorption and evaluation

An advantage of the SWAS over other scales is its division in four reliable sub-scales. This makes it possible to choose one's own course of investigation: combine the four aspects to investigate overall absorption or distinguish between them and only use one or more sub-scales. Busselle and Bilandzic's narrative engagement scale (2009) shares this advantage over other scales, however the present study demonstrates that the SWAS possesses greater predictive abilities and furthermore that the narrative engagement scale seems to suffer from dimensional confounding when it comes to its sub-scale of narrative presence. The narrative presence sub-scale combines items that in the SWAS belong to two different sub-scales: the transportation and the attention sub-scale. The dimensional structure of the SWAS also shows that we can speak of a separate dimension of transportation. Most studies on transportation use Green and Brock's (2000) definition of "integrative melding of attention, imagery and feelings". However, the results of the present study show that not every reader who focuses their attention on a story or feels emotions in response to the story feels transported to the story world as well.

The results of the ANOVA's per story in each study show that the SWAS is sensitive to different materials and that it can be used to investigate the relationships between different texts and the type of story world absorption they inspire. For example, the action-oriented stories used in these studies elicited higher story world absorption scores overall than the character-oriented stories. When taking a closer look at the separate sub-scales, the difference between action-oriented stories and character-oriented stories is only significant in terms of transportation, attention and emotional engagement. It is interesting to notice that even though the overall scores were higher in the action-oriented stories and not in the character-oriented stories, emotional engagement is still the sub-scale with the highest scores. This, in my opinion, is an exciting direction for future research: what kinds of textual devices are used to induce story world absorption and how do these techniques

work? Perhaps action-oriented stories work better at eliciting story world absorption than character-oriented stories because they work to emotionally involve readers, not in sympathizing with characters, but rather in following a suspenseful plot.

Apart from these results, the regression analyses conducted also tell us more about the dimensional structure of the SWAS and how this instrument could help the study of absorption's relationship to enjoyment and other outcomes. For example, the results of the present studies show that transportation does contribute to enjoyment but not to impact and that emotional engagement seems to be the overall strongest predictor of both enjoyment and impact. Future research that ventures to investigate this relationship between absorption and evaluative responses could try to broaden the scope of this field and include not only enjoyment, but other concepts that try to capture more complex evaluative responses in their studies. This study can be seen as making an attempt at this by incorporating the concept of impact, however the impact concept needs further elaboration. For example, how does this notion relate to concepts such as appreciation and meaningfulness coined by Oliver and Bartsch (2010). Furthermore, how is the SWAS related to these concepts? Can it be used to predict states of meaningful contemplation and appreciation? My guess would be that stories that make use of foregrounding techniques will more easily elicit these types of states than stories that make use of more popular techniques such as suspense.

The present research endeavor already made a first step towards this type of research by using texts that make use of foregrounding techniques to texts that make use of popular techniques. The results show that those texts elicit lower story world absorption scores than texts that make use of popular techniques. However, since two different samples were used, it was not possible to compare these scores with an ANOVA. To be able to draw real conclusions with respect to this hypothesis, future studies in this direction should first look into manipulating degrees of deviation in a text. The regression analyses showed that story world absorption was a better predictor of both enjoyment and impact when used in combination with more foregrounded stories. Of course this does not tell us anything about a causal relation, but it does inspire reflection on the nature of the relationships between text, absorption and evaluative response.

Another interesting avenue for further research would be to investigate the SWAS' ability to predict after-effects such as persuasion. This was not the focus of the present study, but could nevertheless be a promising addition to research on relationships between texts, absorption and evaluative responses. If a certain text is enjoyed more than the other is it than also more successful in persuading readers of a certain message? Are there fictional texts that are less successful in persuasion than others, because they do not lead to enjoyment, but to impact? These are just a few examples of questions that come to mind.

3.5.2. Convergent validity

Since the construction of the SWAS largely builds on the foundations of similar research done by Green and Brock (2000) and Busselle and Bilandzic (2009), it was

expected to correlate with these scales and show convergent validity. Correlation analyses indeed showed convergent validity of the SWAS since it correlated strongly with the transportation scale (Green & Brock, 2000) and the narrative engagement scale (Busselle & Bilandzic, 2009). Future research should first look into the discriminant validity of the SWAS. Now that we know that it converges with scales that try to capture a similar concept, it is important to learn whether the scale is divergent enough from instruments that try to measure contrasting concepts.

3.5.3. Predictive validity

Even though the correlations between the SWAS and the transportation and narrative engagement scales were rather high, there is still something that distinguishes the SWAS from the other two scales, namely the SWAS' ability to predict different evaluative responses. The third study presented in this chapter showed that the SWAS was *more* successful in predicting both enjoyment and impact than Busselle and Bilandzic's narrative engagement scale (2009) and Green and Brock's transportation scale (2000). What is interesting is that the regression analyses conducted on the sub-scales of the SWAS and the sub-scales of the narrative engagement scale, still showed convergent validity. For example, both the emotional engagement sub-scale of the narrative engagement scale and of the SWAS predict impact, but not enjoyment. However, overall the SWAS was able to predict 76 percent of variance in enjoyment and 78 percent of variance in impact, whereas the narrative engagement scale was only able to predict 33 percent of variance in enjoyment and 57 percent of variance in impact. The transportation scale was able to predict 65 percent of variance in enjoyment and 58 percent of variance in impact. In other words, there seems to be more conceptual similarities between the SWAS and the transportation scale than between the SWAS and the narrative engagement scale, which could be due to the inclusion of a mental imagery sub-scale. Overall, the SWAS has the strongest predictive abilities out of the three measures that were tested.

3.5.4. Limitations and outlook

Even though the diversity in participants and materials used gives confidence in the usability of the scale in various samples and with different types of narrative texts, the scale could be tested with a broader set of samples beyond high school students and university students from the Netherlands. Also, this instrument could be combined with various types of stories in future research. One suggestion for further research would be to test the scale in combination with longer stories. It is very plausible that longer stories result in increased absorption.

Another limitation of this scale is that it can – in its current form – only be used in combination with *written* narratives. A simple solution to this problem would be to adapt the SWAS to the demands of other narrative media by simply eliminating or adding certain dimensions. For example, adding the mental imagery dimension when testing written

texts and leaving it out when testing films could be a viable option. The topic of adapting scales for use with different narrative media has been under-appreciated in the relevant literature so far. For example, the narrative engagement scale is developed with a *cinematic* medium in mind and therefore Busselle and Bilandzic (2009) do not include aspects that are necessary for absorption in a *textual* medium. Green and Brock (2000) do include a mental imagery sub-scale, because in their earlier studies they only measure narrative experiences with *textual* media. In later studies (Green, Brock & Kaufman, 2004; Green, Kass, Carrey, Herzig, Feeney & Sabini, 2008) the difference in media is addressed and empirically tested. In their 2008 study on repeated exposure to print and film, Green and her colleagues point out that “transportation includes mental imagery but it remains an open question whether it is important for that imagery to be self-generated (as in print) or provided by the medium (as in film)” (Green et al., 2008). The nature of the two media – literature and film – and especially the demands that they make of their recipients are essentially different and therefore a questionnaire asking about a narrative *viewing* experience would have to be different in essence from a questionnaire asking about a narrative *reading* experience.

These limitations notwithstanding, this research presents the groundwork for the development and use of a new measure that can contribute to the study of story world absorption experiences. An exciting new avenue for further research in my opinion is the possibility of using this instrument to investigate the specific relationships between a certain text and its subsequent absorbing experience and evaluative response. This study can be seen as a first step in that direction; however, in this study existing stories were used without manipulating specific textual devices. This prevented a straight comparison between specific story elements. Therefore, Chapters 4 and 5 will work with specific narrative techniques, manipulating them to pinpoint exactly which techniques lead to which kind of configuration of story world absorption and what kind of subsequent evaluative response.

Apart from that it would be interesting to further investigate the relationships of the four aspects of story world absorption to each other. The correlations between the four dimensions on the SWAS are only modest, which indicates that the dimensions are related, but not similar to each other. The question remains whether the four dimensions are causally related to each other in ways that have yet to be determined. For example: does transportation follow attention or does emotional engagement lead to mental imagery and vice versa? Furthermore, the divergent results of the regression analyses for each of the four stories seem to indicate that the causal relations between the four dimensions might differ from one story to the next.

In sum, the SWAS is a reliable instrument that offers great possibilities to explore various avenues of research into absorption experiences, their textual determinants and evaluative responses.

Chapter 4: Effects of discourse structures on story world absorption

Many possible elements of a text could be involved in making a story more absorbing. A good place to start the investigation of story world absorption's textual determinants is Kinnebrock and Bilandzic's list of "narrativity factors" (2006) that was introduced in Chapter 2. According to the authors, all of the factors on the list make a text more narrative and thereby more transporting (2006). Narrativity, Kinnebrock and Bilandzic (2006) claim, comprises the "qualities a story must possess to be perceived as good and interesting" (p. 2). This particular definition of narrativity, although fairly simple, seems suited to the empirical investigation of textual determinants of absorption. After all it sounds plausible that a story at least needs to be interesting to be able to absorb readers. One of the narrative qualities that stands out on Kinnebrock and Bilandzic's list is the discourse structure – the sequential arrangement of the events in a story. A discourse structure denotes the order in which the events are conveyed to readers, rather than the chronological sequence of events. Kinnebrock and Bilandzic (2006) assume that discourse structures are part of what makes a story more narrative and therefore more transportive. They have not, however, subjected this assumption to empirical investigation.

There are three discourse structures that are typically used in popular stories, according to the structural affect theory introduced by Brewer and Lichtenstein (1982) and these are suspense, curiosity and surprise. The present chapter only investigates the discourse structures of suspense and curiosity (for a full discussion see Chapter 2, section 2.3.1.). Even though it is assumed that popular stories typically make use of discourse structures such as suspense and curiosity, the use of these discourse structures across popular stories is far from idiosyncratic. No popular story employs just one particular discourse structure throughout. Rather, combinations of discourse structures are used or only parts of stories involve the use of these structures. Apart from that, a story can make use of a particular discourse structure without readers feeling the intended effect. A related question is whether readers can feel absorbed even when they are not affected by the discourse structure used in the story. In other words, when readers do not perceive a suspense discourse structure as suspenseful, will the discourse structure still influence story world absorption? Keeping these issues in mind, the present study investigates the relation between the use of discourse structures and feelings of story world absorption. The main

hypothesis is that the use of a typical discourse structure such as suspense or curiosity will increase readers' feeling of being absorbed in the story world.

Based on findings from Chapter 3 it is assumed that transportation and emotional engagement are the aspects of story world absorption that are influenced the most by the use of discourse structures. As indicated in that same chapter, investigating the possible differences between the effects of a suspense discourse structure and a curiosity discourse structure on story world absorption, we can learn whether it is the text that elicits different absorbing reading experiences. I assume that suspense discourse structures will affect transportation the most, in accordance with the findings of Tal-Or and Cohen (2010). In addition, I assume that emotional engagement will be affected most by a curiosity discourse structure, based on the suggestion by Cupchik and Laszlo (1994) that emotional engagement and curiosity co-occur in response to character-oriented stories. Since it was found, in Chapter 3, that emotional engagement plays an important role in the experience of story world absorption, I assume that a curiosity discourse structure will be more successful in eliciting story world absorption than a suspense discourse structure.

4.1. Study 1: Suspense and curiosity

4.1.1. Introduction

The relevant literature on suspense and curiosity discourse structures has been reviewed in Chapter 2, of which a short summary will be given here. A suspense discourse structure starts with an Initiating Event (IE) and ends in an Outcome Event (OE). In between these events the climax is delayed to add to the feeling of suspense. A curiosity story starts with the OE and the significant IE is omitted from the discourse, but readers are given enough information to know that the event is missing (Brewer & Liechtenstein, 1982).

The possible effects of discourse structures on experiential states and evaluative responses have been previously investigated. It has been found, for example, that the emotional response of suspense is related to transportation and enjoyment (Tal-Or & Cohen, 2010). However, empirical research on the nature of the relationship between suspense or curiosity as textual devices and story world absorption is scarce.

Effects of discourse structure on experienced suspense, curiosity and story world absorption

The main hypothesis of the current study is that the use of suspense or curiosity discourse structures in a text will increase levels of story world absorption in readers. It is assumed that these two textual devices will work in different ways to generate feelings of suspense or curiosity and story world absorption. Brewer and Lichtenstein's (1982) structural affect theory can determine whether a certain sequence of events in a story is *suspenseful or not*. Doicaru (in prep.), based on previous studies about suspense in film,

distinguishes two factors that she expects influence the *degree* of suspense.

The first is outcome value: there can be suspense only when a reader values the outcome event. This outcome value can be determined by two factors: outcome desirability (the OE must be highly desirable, which can be achieved through protagonist like-ability for example) and outcome likelihood (it should be quite likely that an expected OE will take place) (Zillmann, Hay, & Bryant, 1975). The second factor is outcome delay (the delay of the OE will increase suspense, but no more than three times). Outcome delay works by prolonging the resolution to the suspense sequence and thereby creates a tension in readers. If the tension gets too much – by adding delay too many times – however readers will feel frustration instead of suspense.

Knobloch-Westerwick and Keplinger (2006) investigated factors that could possibly influence the degree of curiosity – or mystery as they call it – in a text. They manipulated short stories to produce different levels of uncertainty and different resolution types to study the determinants of mystery enjoyment. In their empirical investigation, Knobloch-Westerwick and Keplinger (2006) differentiate between uncertainty as an experimental manipulation and curiosity as an individual reaction (p. 198). Their claim is that whenever uncertainty is added to a text this will result in more feelings of curiosity in readers. Uncertainty in these cases refers to uncertainty about the OE of the story and can be achieved by giving readers multiple possible resolutions to solve their curiosity. In the current study the technique of outcome delay will be used to manipulate degrees of experienced suspense and the technique of uncertainty will be used to manipulate degrees of experienced curiosity in several texts to ascertain the effect of different levels of suspense or curiosity on story world absorption.

Difference between the effects of suspense and curiosity on story world absorption

In this study I hypothesize that both suspense and curiosity discourse structures will elicit higher levels of story world absorption in readers. I do not assume, however, that they will establish higher levels of story world absorption in the same way, but rather that these techniques distinguish themselves through the efforts they ask of readers. In a study by Cupchik, Oatley and Vorderer (1998) two types of emotional responses to stories were distinguished: suspense and insight. Suspense mainly stimulates readers to move ahead and reduce the suspense, while insight requires more in-depth reading (1998). It could be argued that curiosity stimulates readers to reduce uncertainty, but not through “moving ahead” but by reading carefully to resolve this uncertainty. In this sense curiosity is similar to (or perhaps even the same as) the emotion of insight as presented by Cupchik, Oatley and Vorderer (1998). Their study could be interpreted as presenting a difference in reading attitudes required by suspense and curiosity discourse structures.

Knobloch-Westerwick and Keplinger’s (2006) investigation of mystery appeal, in which they compare mystery (which according to their definition is the same as curiosity) with other ‘entertainment genres’ including suspense, seems to imply a similar distinction

between suspense and curiosity reading attitudes. Since “the process of impression formation is much more important in mystery” (2006, p. 209), these structures would seem to require more in-depth reading. They also point out that ‘mystery plots are not so much engaging because of the ongoing events, but because of what is revealed about the characters involved’ (2006, p. 209). The fact that curiosity is more focused on character development is probably the reason why it requires more in-depth reading. The way in which these differences in effect could be investigated is by looking into whether experienced suspense is higher in action-oriented stories (as assumed by researchers such as Tan & Fasting, 1996; Vorderer, Wulff & Friedrichsen, 1996) and experienced curiosity is higher in character-oriented stories.

Also, it seems plausible that the two discourse structures influence different aspects of story world absorption. I assume that curiosity will mainly affect emotional engagement, because of the importance placed on characters in stories that employ a curiosity structure. In the case of experienced suspense it is more difficult to determine which aspect will be influenced the most based on the studies reviewed above. It could be that emotional engagement also mediates experienced suspense, since the suspense discourse structure immediately appeals to certain emotions in readers that pertain to character likeability and the value a reader places on the OE of a story. However, Chapter 3 revealed results that suggest that transportation might also be affected by suspense, since it is more connected to actions and events in the story world.

Evaluative responses

It is assumed that texts from the two different domains of popular fiction and literary fiction will not only establish different experiential states of absorption, but will also lead to different evaluative responses. As discussed in Chapter 2, the evaluative response that has mainly been connected to story world absorption is enjoyment. Enjoyment as measured in this dissertation encompasses items on more general value judgements (I enjoyed reading this story) and more specific value judgements of the author (I thought the story was written well). However, the items do not encompass more complex evaluative emotions, such as an emotional appraisal of what the story ‘did to a reader’ or items asking about meaningfulness. In this chapter, I expect the manipulations to have a positive significant effect on enjoyment, but not on impact, since the discourse structures of suspense and curiosity are assumed to be dominantly used in the popular domain.

Hypotheses

To sum up, the hypotheses under investigation in the current experiment are the following:

The effects of discourse structures on experienced suspense and curiosity

H1: The use of a suspense discourse structure in a narrative text will increase experienced suspense

H2: The use of a curiosity discourse structure in a narrative text will increase experienced curiosity

The effects of discourse structures on story world absorption

H3: The use of a suspense discourse structure in a narrative text will increase story world absorption

H4: The use of a curiosity discourse structure in a narrative text will increase story world absorption

The effects of discourse structures plus outcome delay or uncertainty on story world absorption

H5: When outcome delay is added to a text that already makes use of a suspense discourse structure story world absorption scores will be even higher

H6: When uncertainty is added to a text that already makes use of a curiosity discourse structure story world absorption scores will be even higher

Difference between the effects of suspense and curiosity discourse structures

H7: Curiosity discourse structures will be more successful in eliciting story world absorption than suspense discourse structures

H8: Experienced curiosity will affect emotional engagement the most and experienced suspense will affect transportation the most

The effects of discourse structures on evaluative responses

H9: The use of a suspense discourse structure in a narrative text will increase enjoyment, but not impact

H10: The use of a curiosity discourse structure in a narrative text will increase enjoyment, but not impact

4.1.2. Method

Aims

This experiment aimed to investigate the effects of different degrees of suspense and curiosity in a narrative on experienced suspense and curiosity and on story world absorption, its four separate dimensions and its possible evaluative outcomes.

Participants

Three hundred and twenty one university students participated in this experiment. Of the 321 questionnaires that were filled out, 13 were discarded because of missing values. The sample size varied per condition, ranging from 11 participants to 17 participants per condition (with a mean of 14.67). Since for each of the three stories seven versions were made, there were 21 conditions overall. Eighty-seven participants were male and 221 were female. The ages of the participants ranged from 16 to 29, with a mean of 21.11 and a standard deviation of 2.56. The participants selected were currently receiving or finishing an HBO (Dutch higher practical education) or university level education in various disciplines. A hundred and twenty-seven of the participants were alpha students, 54 of them were beta students and 122 of them were gamma students (five participants failed to fill out their course).

Design

To investigate the effects of different degrees of suspense or curiosity in a text on story world absorption, each of the three stories used in this experiment was manipulated in seven different ways to come up with 21 different versions and thus 21 conditions (see table 15 below for a schematic overview of the conditions). As can be seen in table 15, this experiment employed a 3x2x2 (suspense, curiosity or control by order or no order by delay/uncertainty or no delay/no uncertainty) between-subjects design that was repeated three times, once for each story that was used.

Table 15

Factorial experimental design (assumptions for story world absorption)

SUSPENSE	No Delay Manipulation	Delay Manipulation
No Order Manipulation	- / -	+ / -
Order manipulation	- / +	+ / +
CURIOSITY	No Uncertainty Manipulation	Uncertainty Manipulation
No Order Manipulation	- / -	+ / -
Order Manipulation	- / +	+ / +

Materials

Three different films, each representing a different genre – romance, action and thriller (art-house) – were chosen to adapt because they included scenes that could be manipulated in several different ways. The scenes that are used are from the films *Pride & Prejudice*, *Seven* and *13Tzameti*.² Presented below are summaries of the three scenes that are used (all twenty-one of the complete stories can be found in Appendix C).

Pride and Prejudice (romance genre)

This story depicts a lovers' quarrel between the two protagonists. The male protagonist declares his love for the female protagonist, who is appalled by him and therefore also by his declaration. It ends with him leaving her behind in a state of utter bewilderment.

Seven (action genre)

This story is about two detectives that are following a lead on a serial killer. They almost catch him when their suspect starts to shoot at them. What follows is a chase of the suspect by one of the detectives, which ends with the suspect almost killing the detective.

13Tzameti (thriller (art-house) genre)

In this story a young man decides to play in a game of Russian roulette. It describes the events that lead up to the moment that the thirteen men who entered the game must pull the trigger of their pistol and shoot the participant standing in front of them in a circle.

To adapt the scenes to text, the transcripts of these scenes first had to be translated from English to Dutch and were then extended to short stories of approximately four pages long (on average 1300 to 1400 words). In the case of *Pride & Prejudice*, the original excerpt from the book (in Dutch translation) was used. Previous research by Green and colleagues (2008) suggests that rereading a story (or reading a story after viewing the film adaptation) can influence whether or not a reader will feel suspense or curiosity in response to a story. Therefore, the names of the characters in the stories were changed and their titles were deleted so that readers would not recognize the stories and the re-reading effect could be avoided. The final stories were checked by creative writing professional René Appel, to improve their narrative quality.

As said, each of the three stories used in this experiment was manipulated in seven different ways to come up with 21 different versions. First, the basic discourse structures as offered by Knobloch, Patzig, Mende and Hastall (2004) were applied to the stories to create an order manipulation. An IE was added at the beginning of a story to create a suspenseful structure and an OE was added at the beginning of a story to create a curiosity invoking story.

² This experiment is part of a larger media comparative project in which the use of suspense and curiosity discourse structures in film and literature are compared to each other. The choice for these materials – adapted film scenes – was made to keep the two projects as closely mirrored as possible.

For example, the control version of *13Tzameti*, one of the three stories used in this experiment, tells of the protagonist entering a game of Russian roulette and ends by him standing in a circle with the other contestants and pulling the trigger. In the curiosity order manipulation, the story starts with the protagonist sitting on the ground in a pool of blood and with a pistol in his hand (the OE in other words), then followed by the rest of the story, explaining what happened. This version is supposed to trigger curiosity in readers about how this event may have come to pass. In the version in which suspense order is manipulated, however, the story starts with the protagonist meeting two men in a bar and telling them that he wants to enter the game of Russian roulette because he needs the money to save a loved one (the IE). This version of the story is supposed to create suspense: we already know what is going to happen (e.g., a game of Russian roulette), but now that we know more about the motives of the protagonist, we feel suspense because we want to know how the story is going to develop. Figure 3 below displays a schematic overview of the two discourse structures.

Figure 3

Schematic overview of discourse structures

Suspense (linear)

Initiating Event – exposition – complication – climax – Outcome Event

Curiosity (reversal)

Outcome Event – exposition – complication – climax – Initiating Event

Second, to increase the level of suspense or curiosity an extra manipulation was employed, which meant that delay was added to increase suspense, and uncertainty was added to increase curiosity. The place in the story where delay or uncertainty was added depended on what the stories offered in terms of their storylines. They were always added, however, between the IE and OE (or OE and IE). To take the case of *13Tzameti* as an example again: in the curiosity version uncertainty was added by leaving out the crucial information that the protagonist is involved in a game of Russian roulette, leaving readers wondering why or what is happening to the protagonist. In the suspense version delay was added by describing the appearances of the other contestants right before the climax of the story. By doing this, suspense is build up because readers already know what could happen at the end of the story, but have to wait for the outcome and are reminded of the ‘stakes’ by the descriptions of the anxious appearances of the contestants.

Finally, three versions of each story were made: one in which only the delay or uncertainty manipulation was used; one in which only the order manipulation was used; and one in which both manipulations were used. A control version of each of the stories was created – with minimal delay and minimal uncertainty and no extra IE or OE – to

determine the specific effects of the manipulations. It is assumed that the more suspense or curiosity is manipulated in a story, the more readers will feel absorbed. In other words: it is assumed that a hierarchy will emerge from the control version of a story to the two times manipulated version of a story.

Measures

The scales that were used were the story world absorption scale (SWAS) assessing four dimensions of story world absorption, namely transportation ($\alpha = .731$), attention ($\alpha = .758$), imagery ($\alpha = .657$) and emotion ($\alpha = .754$). Two sets of items measuring enjoyment ($\alpha = .810$) and impact ($\alpha = .634$) were added as well as items asking about curiosity ($\alpha = .810$) and suspense ($\alpha = .892$) derived from the scales that Knobloch-Westerwick and Keplinger (2006) use in their studies on mystery appeal. To measure suspense and curiosity participants were asked to rate a set of attributes according to the following question: ‘How much do the following attributes apply to the story you just read?’. Examples of the attributes were exciting, suspenseful (suspense), mysterious and enigmatic (curiosity). A complete list of the items that were used in this study can be found in Appendix A.

Procedure

All instructions, stimuli, and questions were presented in a booklet that participants completed within thirty minutes in a quiet room in groups of two to ten participants at a time. The experimenter remained present in the same room during that time. The participants were randomly assigned to one of 21 conditions. After a brief introduction, they were asked to read the story and fill out questionnaires to determine whether and how much suspense or curiosity they experienced in response to the story and to determine their story world absorption scores on 7-point Likert rating scales ranging from -3 (do not agree at all) to 3 (totally agree). Then they were asked to answer several questions to test whether they understood the story and whether they found the story suspenseful or curiosity invoking (these questions were masked by filler items such as: boring, uninteresting, etc.). Finally, they were asked to rate their overall liking of the story and had to fill out socio-demographic information, such as their age and gender.

4.1.3. Results

The effects of discourse structures on experienced suspense and curiosity (H1 & H2)

Two analyses of variance with simple contrast to the control condition including the covariates of age, gender, and understandability were used per story to look for effects. One ANOVA was performed on the suspense conditions and one ANOVA was performed on the curiosity conditions. In tables 16, 17 and 18 the means and standard deviations are displayed per condition and dependent variable. Table 16 shows the descriptive statistics for the participants who read *Pride & Prejudice*, table 17 for those who read *Seven* and table 18 for those who read *13Tzameti*.

The first and second hypotheses about the effects of the text manipulations on the experience of suspense and curiosity need to be rejected, because the analyses showed that only in the case of *13Tzameti* positive significant effects were found and only for the use of the suspense text manipulations on experienced suspense, $F(3,48) = 4.73, p = .006, \eta_p^2 = .228$. Contrasts revealed that there was a significant difference between the control condition and the order condition ($p = .008$), indicating that the use of a suspense discourse structure in *13Tzameti* lead to significantly higher experienced suspense than in the control condition. The curiosity text manipulations had an almost significant effect on experienced curiosity, $F(3,51) = 2.59, p = .063, \eta_p^2 = .132$. The contrasts revealed that the significant difference was between the control and the order condition ($p = .034$). Participants who read the version to which a curiosity discourse structure was added, experienced significantly more curiosity than participants who read the control version.

Of the covariates only understandability had a significant effect on experienced suspense when suspense manipulations were used, $F(1,48) = 12.17, p = .001, \eta_p^2 = .202$. The lower the understandability scores, the lower experienced suspense ($R^2 = .19$).

Table 16

Means and Standard deviations of the scores on dependent variables per condition for *Pride & Prejudice*

<i>Pride & Prejudice</i>							
	Suspense conditions				Curiosity conditions		
	Control (N=17)	Order (N=11)	Delay (N=13)	Both (N=16)	Order (N=13)	Uncer- tainty (N=13)	Both (N=15)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Story world absorption	3.83 (.68)	3.58 (.81)	4.16 (1.25)	3.52 (1.19)	4.47 (1.11)	4.24** (.98)	4.31 (.67)
Transportation	3.12 (1.01)	2.93 (.93)	3.80 (1.15)	2.81 (1.11)	3.88 (1.39)	3.29 (1.33)	3.57 (.59)
Attention	3.81 (.63)	3.45 (1.02)	4.28 (1.54)	3.61 (1.30)	4.48 (1.27)	4.48** (1.02)	4.61** (.77)
Emotional engagement	4.07 (1.13)	3.64 (.93)	4.21 (1.41)	3.60 (1.52)	4.58 (1.30)	4.42 (1.32)	4.33 (.99)
Mental imagery	4.67 (1.30)	4.76 (1.78)	4.46 (1.58)	4.36 (1.64)	5.25 (1.22)	5.13 (.94)	5.02 (1.32)
Suspense	2.98 (.92)	2.91 (1.16)	2.85 (1.41)	2.84 (1.45)	3.81 (1.10)	3.35* (1.54)	3.62 (1.05)
Curiosity	4.35 (1.01)	3.89 (1.31)	4.42 (1.43)	4.03 (1.23)	4.48 (.92)	4.25 (1.81)	4.70 (.87)

Note. Means and standard deviations for scores on the dependent variables are divided between the control condition (the far left column), the suspense conditions (three columns on the left side of the table), and the curiosity conditions (three columns on the right side of the table). Significant differences are with regard to the control condition.

* = $p < .05$, ** = $p < .01$

The effects of discourse structures on story world absorption (H3 & H4)

Two analyses of variance with simple contrast to the control condition including the covariates of age, gender, and understandability were used per story to look for effects. One ANOVA was performed on the suspense conditions and one ANOVA was performed on the curiosity conditions. The third and fourth hypothesis – that the use of suspense or curiosity discourse structures increases levels of story world absorption – need to be rejected. Only in the case of the curiosity manipulations on *Pride & Prejudice* a significant effect was found, $F(3,47) = 3.10, p = .036, \eta_p^2 = .165$. Contrasts revealed that the significant difference was between the control condition and the uncertainty condition ($p = .005$). Participants who read the story to which uncertainty was added experienced significantly more story world absorption than the participants who read the story without manipulations.

Of the covariates gender as well as understandability had a significant effect on the relationship between the curiosity text manipulations and story world absorption. Women experienced significantly more story world absorption in response to *Pride & Prejudice* than men, $F(1,47) = 9.39, p = .004, \eta_p^2 = .166$ and understandability had a significant effect on story world absorption, $F(1,47) = 10.54, p = .002, \eta_p^2 = .183$. The lower the understandability scores, the lower story world absorption scores ($R^2 = .23$).

Table 17

Means and standard deviations of the scores on dependent variables per condition for *Seven*

	<i>Seven</i>						
	Control (N=17)	Suspense conditions			Curiosity conditions		
		Order (N=15)	Delay (N=15)	Both (N=17)	Order (N=16)	Uncer- tainty (N=14)	Both (N=14)
M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	
Story world absorption	4.35 (.87)	3.99 (.79)	4.67 (.82)	4.42 (1.20)	4.32 (.93)	4.18 (.86)	4.49 (.63)
Transportation	3.27 (1.07)	3.11 (1.08)	3.73 (1.36)	3.45 (1.22)	3.20 (1.28)	2.90 (.99)	3.41 (.93)
Attention	4.54 (.90)	4.14 (.96)	4.87 (1.11)	4.49 (1.46)	4.60 (1.14)	4.34 (1.00)	4.53 (.92)
Emotional engagement	4.55 (1.21)	4.01 (1.07)	4.45 (.84)	4.53 (1.35)	4.68 (.99)	4.30 (1.10)	4.81 (.98)
Mental imagery	5.49 (1.12)	5.17 (1.51)	6.27 (.58)	5.69 (1.26)	5.10 (1.04)	5.86 (.94)	5.69 (.79)
Suspense	4.56 (1.07)	4.60 (.85)	4.72 (.91)	4.15 (1.54)	4.23 (1.32)	4.68 (1.35)	4.75 (.80)
Curiosity	4.67 (1.08)	5.17 (.99)	4.73 (.93)	4.60 (1.28)	4.58 (1.37)	5.00 (1.16)	5.21 (.79)

Note. Means and standard deviations for scores on the dependent variables are divided between the control condition (the far left column), the suspense conditions (three columns on the left side of the table), and the curiosity conditions (three columns on the right side of the table).

Table 18

Means and standard deviations of the scores on dependent variables per condition for *13Tzameti*

<i>13Tzameti</i>	Suspense conditions				Curiosity conditions		
	Control (N=15)	Order (N=13)	Delay (N=15)	Both (N=14)	Order (N=15)	Uncer- tainty (N=15)	Both (N=14)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Story world absorption	4.51 (1.00)	4.67 (.91)	4.82 (.87)	4.87 (.83)	4.85 (.78)	4.49 (.59)	4.43 (.93)
Transportation	3.63 (1.34)	3.65 (.98)	4.09 (1.21)	4.09 (1.21)	3.99 (1.08)	3.67 (.62)	3.40 (1.26)
Attention	4.79 (.99)	5.23 (1.51)	4.97 (1.26)	5.29 (.89)	5.27 (1.15)	5.01* (.92)	4.69 (.96)
Emotional engagement	4.69 (1.44)	4.52 (1.05)	4.84 (1.04)	5.03 (.82)	5.01 (.78)	4.68 (.87)	4.80 (1.15)
Mental imagery	5.21 (1.41)	5.69 (1.11)	5.71 (1.05)	5.21 (1.07)	5.31 (1.32)	4.71 (1.24)	5.12 (1.02)
Suspense	4.50 (.98)	5.13** (1.56)	5.72** (.93)	5.41* (.85)	5.48** (1.18)	5.00* (.80)	4.64 (1.15)
Curiosity	5.60 (.67)	5.78 (.96)	5.85 (1.05)	5.88 (.76)	6.27* (.67)	5.50 (.78)	5.88 (.84)

Note. Means and standard deviations for scores on the dependent variables are divided between the control condition (the far left column), the suspense conditions (three columns on the left side of the table), and the curiosity conditions (three columns on the right side of the table). Significant differences are with regard to the control condition.

* = $p < .05$, ** = $p < .01$

The effects of discourse structures on story world absorption (H3 & H4)

Two analyses of variance with simple contrast to the control condition including the covariates of age, gender, and understandability were used per story to look for effects. One ANOVA was performed on the suspense conditions and one ANOVA was performed on the curiosity conditions. The third and fourth hypothesis – that the use of suspense or curiosity discourse structures increases levels of story world absorption – need to be rejected. Only in the case of the curiosity manipulations on *Pride & Prejudice* a significant effect was found, $F(3,47) = 3.10$, $p = .036$, $\eta_p^2 = .165$. Contrasts revealed that the significant difference was between the control condition and the uncertainty condition ($p = .005$). Participants who read the story to which uncertainty was added experienced significantly more story world absorption than the participants who read the story without manipulations.

Of the covariates gender as well as understandability had a significant effect on the relationship between the curiosity text manipulations and story world absorption. Women experienced significantly more story world absorption in response to *Pride & Prejudice* than men, $F(1,47) = 9.39$, $p = .004$, $\eta_p^2 = .166$ and understandability had a significant effect on

story world absorption, $F(1,47) = 10.54, p = .002, \eta_p^2 = .183$. The lower the understandability scores, the lower story world absorption scores ($R^2 = .23$).

The effects of discourse structures plus outcome delay or uncertainty on story world absorption (H5 & H6)

It was assumed in H5 and H6 that the versions in which both delay or uncertainty and order were manipulated, would elicit the highest story world absorption scores. The ANOVA's conducted to examine H1 and H2 included all of the different degrees of suspense and curiosity manipulations and can therefore be used to investigate H5 and H6. A simple contrast to control condition was used per group of manipulations per story and age, gender, and understandability were included in the analyses as covariates.

In neither of the three stories a significant effect was found of the stories in which both manipulations were combined on story world absorption. Apart from that the means of the condition in which both manipulations are combined are actually lower in general than the means of the other two manipulated versions of each story. In other words, H5 and H6 need to be rejected, since the expected hierarchy did not emerge.

Difference between the effects of suspense and curiosity discourse structures (H7 & H8)

The same ANOVA's that were used to test the previous hypotheses, were used to test H7 – that curiosity stories are more successful in eliciting story world absorption than suspense stories. Even though the stories in which curiosity was manipulated elicited higher story world absorption scores in general than the stories in which suspense was manipulated, no significant differences were found and thus H7 needs to be rejected. The means and standard deviations for this test can be found in tables 16, 17 and 18.

To investigate H8 about the dimensions of story world absorption that are assumed to be most affected – emotional engagement in the case of curiosity and transportation in the case of suspense – two sets of MANOVA's were conducted on all four of the sub-dimensions of story world absorption. A significant effect of the curiosity manipulations in *Pride & Prejudice* on attention was found, $F(3,47) = 4.72, p = .006, \eta_p^2 = .231$. Contrasts revealed that the significant differences were between the control condition and the uncertainty condition ($p = .001$) and between the control condition and the condition in which both manipulations were used ($p = .007$). Participants who read either the story in which uncertainty was added or the story in which uncertainty and the order were manipulated, were significantly more attentive to the story than participants who read the story without manipulations. In the case of *13Tzameti* a positive significant effect of the curiosity manipulations on attention was also found, $F(3,51) = 3.38, p = .025, \eta_p^2 = .166$. Contrasts revealed that the significant differences were between the control condition and the uncertainty condition ($p = .006$) and between the control condition and the order condition ($p = .031$). Participants who read the story in which uncertainty was added or the story in which a curiosity discourse structure was added were significantly more attentive to

the story than participants who read the story without manipulations. There were no effects of the text manipulations on any of the dimensions in the case of *Seven*. Apart from that no significant effects of the suspense manipulations on any of the dimensions were found in any of the three stories. The hypothesis that curiosity will probably affect emotional engagement the most, needs to be rejected, since it is actually attention that is affected the most by curiosity. The hypothesis that suspense will probably affect transportation the most, needs to be rejected as well, since no significant effects of the suspense manipulations on any of the dimensions were found.

The effects of discourse structures on evaluative responses (H9 & H10)

A MANOVA with simple contrast to the control condition and age, gender, and understandability was conducted on all three of the stories to test H9 and H10, that the use of discourse structures in a narrative text will lead to increased enjoyment. These hypotheses need to be rejected, since no significant effects of the text manipulations on enjoyment or impact were found in the cases of *Pride & Prejudice* and *Seven* and only one significant effect was found in the case of *13Tzameti* of the use of suspense manipulations on enjoyment, $F(3,50) = 2.96, p = .041, \eta_p^2 = .151$. Contrasts revealed that the significant difference was between the control condition and the delay condition ($p = .012$). Participants who read the story in which outcome delay was added enjoyed the story significantly more than participants who read the story that did not make use of any manipulations. The means and standard deviations for these tests can be found in tables 19, 20 and 21.

Table 19

Means and standard deviations of scores on evaluative responses per condition of *Pride & Prejudice*

	<i>Pride & Prejudice</i>						
	Control (N=16)	Suspense conditions			Curiosity conditions		
		Order (N=11)	Delay (N=13)	Both (N=16)	Order (N=13)	Uncertainty (N=13)	Both (N=15)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	
Enjoyment	3.85 (1.00)	3.65 (1.28)	3.57 (1.85)	3.26 (1.33)	4.35 (1.32)	4.12 (1.59)	4.12 (1.11)
Impact	4.56 (.97)	3.73 (.95)	3.69 (1.32)	3.60 (1.24)	4.69 (.99)	3.95 (1.03)	3.87 (.84)

Note. Means and standard deviations for scores on the dependent variables are divided between the control condition (the far left column), the suspense conditions (three columns on the left side of the table), and the curiosity conditions (three columns on the right side of the table).

Table 20

Means and standard deviations of scores on evaluative responses per condition for *Seven*

	Suspense Manipulations				Curiosity Manipulations		
	Control (N=17)	Order (N=15)	Delay (N=15)	Both (N=17)	Order (N=16)	Uncer- tainty (N=14)	Both (N=14)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Enjoyment	4.22 (1.04)	4.04 (1.20)	4.49 (.99)	4.07 (1.64)	4.14 (1.36)	4.37 (1.03)	4.10 (1.06)
Impact	3.18 (1.26)	3.33 (1.23)	3.11 (.93)	3.04 (1.32)	3.38 (1.26)	3.36 (1.19)	3.09 (1.32)

Note. Means and standard deviations for scores on the dependent variables are divided between the control condition (the far left column), the suspense conditions (three columns on the left side of the table), and the curiosity conditions (three columns on the right side of the table).

Table 21

Means and standard deviations of scores on evaluative responses per condition of *13Tzameti*

	Suspense Manipulations				Curiosity Manipulations		
	Control (N=15)	Order (N=14)	Delay (N=13)	Both (N=15)	Order (N=15)	Uncer- tainty (N=15)	Both (N=14)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Enjoy- ment	4.37 (1.45)	4.08 (1.25)	5.44* (1.08)	5.00 (1.26)	4.53 (1.45)	4.35 (1.36)	4.81 (1.09)
Impact	3.91 (1.29)	4.20 (1.05)	4.16 (1.43)	4.86 (1.02)	4.38 (1.18)	3.96 (.95)	4.81 (.98)

Note. Means and standard deviations for scores on the dependent variables are divided between the control condition (the far left column), the suspense conditions (three columns on the left side of the table), and the curiosity conditions (three columns on the right side of the table). Significant differences are with regard to the control condition.

* = $p < .05$

4.1.4. Discussion

The goal of the experiment was to find out whether suspense and curiosity discourse structures increase feelings of story world absorption in readers and whether they would do so in the same way. To test this hypothesis, seven different text manipulations varying in degrees of suspense or curiosity were used. Since three different stories were used the total amount of used materials was 21 different texts. It was also hypothesized that a hierarchy would emerge ordering the stories according to the success of text manipulation in stimulating story world absorption: from the control condition to the 'order condition', to the 'delay/uncertainty condition', to the condition in which both types of manipulations

are used. Furthermore, it was hypothesized that the use of discourse structures will increase enjoyment. The results from the experiment will be discussed here and so will be the implications of these results.

The effects of discourse structures on experienced suspense and curiosity (H1 & H2)

One of the most interesting results of this study is that the suspense manipulations had a significant effect on experienced suspense and the curiosity manipulations had a significant effect on experienced curiosity, but only in the case of *13Tzameti* and not in *Pride & Prejudice* or *Seven*. Since the only significant effect of the text manipulations on story world absorption was found in *Pride & Prejudice*, this means that story world absorption occurred in reaction to the use of curiosity manipulations, while actually the curiosity manipulations did not affect experienced curiosity. This is an interesting result, because the expected relationship between text manipulation, experienced curiosity and story world absorption did not occur. There are a couple of possible reasons why it did not occur.

The most important option is that the manipulations did not work in the way that they were supposed to, since they did not elicit the expected experiences of suspense or curiosity. This could be due to a number of issues. It could be that the manipulations were not strong enough, it could be that there are individual differences between readers that influence this relation, or there might have been a mismatch between the items that were used and the experience they were supposed to capture. In the next experiment individual differences will be taken into consideration in a study that replicates the current experiment, but with the use of the only story and the only manipulations that were successful in eliciting experienced suspense and curiosity, which is *13Tzameti*. Obviously it would be a good idea to work on the items measuring curiosity and suspense as well, but that is an issue for future studies.

The fact that *Pride & Prejudice* and *Seven* are two well-known films could be another reason why the text manipulations did not lead to feelings of suspense and curiosity in these cases. A person who already knows a story will not feel that curious about what is going to happen next or feel suspense for how the story is going to end (cf. Brewer, 1996). Thus the use of film adaptations in this experiment might have influenced the results of this study. However, since no question was included that asked about whether participants knew the story, this suspicion cannot be confirmed. The reason why no such question was included was to mask the fact that these stories were film adaptations by changing the names of the characters and not showing any titles. However, participants were allowed to leave comments and six of them mentioned that they had either seen *Pride & Prejudice* or *Seven* before. Not one participant mentioned having seen *13Tzameti* before. The lack of suspense and curiosity feelings in the *Pride & Prejudice* and the *Seven* conditions coincides with participants being familiar with the story. Although this could just be a coincidence, in future studies other stories should be used to avoid possible 're-reading effects'. Green and colleagues (2008) found that reading followed by watching of the same story, increases

transportation, but that the other way around – watching followed by reading of the same story – decreases transportation. They speculate that “[I]ndividuals may be less motivated to add their own imaginative input to a written text once they have already experienced a film version” (Green et al., 2008, p. 533). This is what quite possibly has happened in this study as well: participants who read a version of either *Pride & Prejudice* or *Seven* that recognized the story, did not feel curiosity or suspense in response to the story. Furthermore, the changes that were made to the original film adaptations to manipulate suspense or curiosity could have been of influence on the results as well. Green and colleagues (2008) note that if a film violates certain elements or plot lines from a story that the viewer has read or seen previously, this could result in negative feelings that can inhibit the experience of transportation. Another possibility is that since participants had no choice in the matter and were exposed to a story they already knew, they could have become irritated or bored, especially when they did not like the original story to begin with (Green et al., 2008 on repeated exposure to advertisements).

A point related to this is the interestingness of stories. Mazzocco and his colleagues (2010) suggest that “stories of passionate romances or space adventures are likely more transporting than a mundane narrative involving a trip to the grocery store” (p. 361). Here, the authors emphasize the importance of the interestingness of the topic of a story for the effects that a story might have on readers. This coincides with Kinnebrock and Bilandzic’s point that a story’s *singularity* is a large part of what makes that story narrative and thereby more transporting (2006). *13Tzameti* – the one story in which emotions of suspense and curiosity were elicited – certainly has the most interesting and original subject out of the three stories that were used in this experiment. Chases and lovers’ quarrels we have read before, but a game of Russian roulette has not been described in stories that often.

The effects of discourse structures on story world absorption and the difference between the two discourse structures (H3 – H8)

Apart from one significant effect in *Pride & Prejudice*, no significant effects of the text manipulations on story world absorption were found and therefore H3 and H4 were rejected. As is mentioned in the section above, the interesting thing about the effect that was found in the case of *Pride & Prejudice* is that it did not come about through experienced curiosity, since adding uncertainty only affected story world absorption, but not experienced curiosity.

When taking a closer look at the dimensions of story world absorption, it seems that it is attention that is mainly influenced by adding uncertainty. When participants read either the version of *Pride & Prejudice* to which uncertainty was added or the version in which both order and uncertainty were manipulated, they felt significantly more attentive to the story than participants who read the control version of the story. The use of uncertainty in a narrative, as well as the use of a curiosity structure, apparently invokes more attention in readers. This same result was also found in the case of *13Tzameti*. This result might be

interpreted with the use of Cupchik, Oatley and Vorderer's study (1998) and Knobloch-Westerwick and Keplinger's study (2006) that were mentioned in the introduction of this chapter. Both studies point out that curiosity requires more in-depth reading and it could be argued that in-depth reading requires or stimulates higher levels of attention and thus the significant effects of curiosity on story world absorption could be explained.

Furthermore, this is an important finding since it proves that the use of different textual devices, in this case the use of either suspense or curiosity manipulations, lead to different story world absorption scores. Apparently curiosity influences attention the most, and not emotional engagement as was hypothesized. With regard to the use of suspense techniques it was hypothesized that transportation would be most affected. However, the suspense manipulations did not have any effect on any of the separate dimensions of story world absorption. Thus the findings of this study with respect to the effects of different textual devices on varieties of story world absorption must be seen as preliminary and these hypotheses will be further explored in the next study.

It was also expected that the use of curiosity techniques would be better able to elicit story world absorption. However, even though curiosity scores were higher in general than suspense scores, no significant differences were found. What was interesting about the results with regard to this comparison is that even in the cases where suspense text manipulations were used feelings of curiosity were higher. It is conceivable that readers nearly always feel curious about where a story is going even when a story is not specifically *designed* to invoke curiosity. I assume that it is a general aspect of reading, or perhaps a trait of readers, to be curious. Thus, with the use of a curiosity structure in a narrative, we can boost the already innate curiosity of readers, thereby increasing their feelings of story world absorption. Whereas curiosity can be said to be a character trait and come about in response to a narrative, suspense on the other hand can solely come about as a response. Therefore, it might be harder to elicit story world absorption by using suspense techniques since they are not supported by a character trait. In the next study only the manipulations that had significant effects on the experience of suspense or curiosity will be used to check whether these results can be replicated and whether these assumptions can be further substantiated.

The effects of discourse structures on evaluative responses (H9 & H10)

No significant effects of the text manipulations were found on enjoyment or impact, except for one significant effect of the suspense manipulations used in the case of *13Tzameti*. Participants who read the delay version of the story experienced significantly more enjoyment than participants who read the control version of the story. Interestingly, this effect coincided with a significant effect of the same manipulation on experienced suspense, but no significant effect of this manipulation on story world absorption was found. It seems that perhaps story world absorption does not mediate the relationship between the use of discourse structures and the evaluative response of enjoyment, but rather the experience of suspense might be a mediator.

Apart from that, it was expected that the use of discourse structures would only increase enjoyment and not impact, in line with the distinction between the popular and the literary domain and sub-question three as introduced in Chapter 2. Indeed, the use of discourse structures did not affect impact. However, only one effect on enjoyment was found. This study needs to be replicated first to see whether the lack of significant effects on enjoyment was per chance due to the quality of the manipulations. If not, we might have found evidence that there is a separation between popular and literary domain, in the sense that the use of popular textual devices only lead to an evaluative response typical of the popular domain and not to an evaluative response that is typical of the literary domain.

Outlook

This study should first be replicated with a sample of frequent readers to see whether low or non-significant results can be attributed to readers' print exposure or general tendency to get absorbed. Combined with instruments such as the author recognition test (ART), which measures readers' print exposure (Koopman, in prep.; Stanovich & West, 1989), and the transportability scale, which measures readers' general tendency to become absorbed (Dal Cin, Zanna & Fong, 2004), the SWAS should be able to provide us with a more detailed picture of how discourse structures influence absorption and evaluative responses.

Furthermore, it might be a good idea to add a measure that captures absorption *during* reading. Since the scores on the SWAS were generally low, it might be that the SWAS being administered *after* the possible absorption experience is already over, does not capture the participants' experience *during* reading sufficiently.

4.2. Study 2: Interrupting story world absorption and readers' individual differences

4.2.1. Introduction

The purpose of the second study was to replicate the first study and test the suggestions made after the first study, such as including instruments to measure individual differences and testing a way of measuring absorption during the reading experience.

Individual differences

The list of individual differences that could potentially influence the relationship between text elements and absorption experiences seems endless. In Chapter 2 a couple of previously researched differences was already discussed as well as the importance of a

certain balance between skill and challenge as suggested by flow theory. The idea behind flow theory is that in order to become absorbed a reader's skill must be matched by the challenge that a text poses (Csikzentmihalyi, 1988). It is rather difficult to measure this balance. What can be done is measuring the print exposure of readers, through the use of an author recognition test, to determine their previous exposure to literature, which could give an idea as to how experienced they are as readers. Apart from that, there is an individual trait especially related to the feeling of story world absorption, namely the general tendency readers have to become absorbed. The transportability scale taps readers' *general* tendency to absorb themselves (Dal Cin, Zanna & Fong, 2004), rather than a tendency to feel specifically *transported* from the real world to the story world. Since the authors have developed their scale to match Green and Brock's transportation scale (2000), it captures the tendency to experience something similar to story world absorption.

In this experiment print exposure and transportability will be taken under consideration as covariates in each experiment to determine whether they influence the relationship between text and absorption experience. It is expected that both variables influence this relationship in a positive way: the higher transportability and the higher print exposure, the higher story world absorption.

Interrupting story world absorption

Up till now absorption has been measured in several different ways. The most frequently used procedure is a simple self-report pen and paper questionnaire utilizing a Likert-type rating scale for each question. Steps have been taken to add to these types of measures, since there are obvious limitations to them. For example, a scale has been developed to measure transportability (Dal Cin, Zanna & Fong, 2004) which combined with the transportation scale by Green and Brock (2000) can at least tell us whether high or low scores of transportation are due more to the text or more due to the reader. Also, various implicit and physiological measures have been developed for measuring attention or concentration (Ravaja, 2004). However, story world absorption is not the same as attention; rather attention is one aspect of story world absorption, as are emotional engagement, mental imagery and transportation. One of the purposes of this experiment is to try a new fairly simple self-report measurement of story world absorption *during* reading instead of after reading, to see if this would yield different scores than using just a questionnaire administered after the experiment.

Hypotheses

The hypotheses examined in this second experiment are the following:

The effects of suspense and curiosity text manipulations on experienced suspense and curiosity

H1: A delay of the outcome event in the text will increase experienced suspense

H2: The more uncertain the outcome event in the text is, the higher the level of experienced curiosity

The effects of suspense and curiosity text manipulations on story world absorption

H3: A delay of the outcome event in the text will increase story world absorption

H4: The use of a curiosity discourse structure will increase story world absorption

Difference between the effects of suspense and curiosity text manipulations on story world absorption

H5: Curiosity discourse structures will be more successful in eliciting story world absorption than suspense discourse structures

H6: Experienced curiosity will affect emotional engagement the most and experienced suspense will affect transportation the most

Effects of the suspense and curiosity text manipulations on evaluative responses

H7: The use of outcome delay will lead to increased enjoyment, but not impact

H8: The use of a curiosity discourse structure will lead to increased enjoyment, but not impact

Effects of interrupting absorption

H9: Absorption will be significantly higher during a story than after a story (looking back on the experience of the story)

H10: A reader will feel more absorbed during the second interruption time than in the first interruption time

Influence of individual differences between readers on the relationship between text manipulations and story world absorption

H11: The higher transportability and print exposure scores, the higher story world absorption scores

4.2.2. Method

Aims

This study was designed with two different reasons in mind. The first reason is to measure story world absorption during reading and investigate in how far those measurements differ from story world absorption captured after reading. The second reason

is to explore the influences of two individual differences on the relation between the use of discourse structures in narratives and story world absorption, namely transportability and print exposure.

Participants

Sixty-one people participated in this experiment. Forty-five of them were female and 16 of them were male. Their ages ranged from 20 to 64 with a mean of 44.43 and a standard deviation of 13.95. They responded to calls for participants on social media websites (i.e., Facebook, LinkedIn) and on webpages dedicated to reading or books (Goodreads, Boeklezers.nl) or on personal pages of book clubs. This call for participants asked for people who like to read and would like to participate in an experiment about reading experiences.

Design

The short story *13Tzameti* that was used in the previous experiment was used in the current experiment in three different versions: the control version (without suspense or curiosity), one curiosity version (the one in which the order of the story was manipulated since that version produced the most curiosity in study 1) and one suspense version (the one in which delay was added since that version produced the most suspense in study 1). Each of the three stories was also interrupted to measure absorption during the reading experience. The participants were asked to click to move to the next page. They had to answer, by clicking a number on a 7-point Likert scale ranging from -3 (not at all) to 3 (completely) the following question: ‘at this moment, how deep in the story world are you?’

The participants in each condition – control, curiosity and suspense – were divided into two groups. For one group the story was interrupted right after the IE, for the other group right before the OE. The reason for choosing these two moments is connected to the manipulations of discourse structure used in this experiment. It is assumed that readers will feel more absorbed right before the OE in the suspense version of the story, because then theoretically the feeling of suspense will be highest and that readers will feel more absorbed right after the OE in the curiosity version of the story because then uncertainty is highest.

Materials

The short story *13Tzameti* was used again, because it was the only story in study 1 that elicited a positive significant effect on experienced suspense and curiosity and apart from that it was the least well known. Since the order manipulation of the first study worked best in the case of eliciting curiosity, that version was used in this experiment. The delay manipulation worked best for suspense in study 1 and thus that version of the story was used in this experiment. All three of the complete stories that were used in this experiment can be found in Appendix C.

Measures

Again the SWAS ($\alpha = .951$) was administered together with understandability items and items to measure enjoyment ($\alpha = .826$) and impact ($\alpha = .503$). Apart from that a Dutch version of the author recognition test developed by Koopman (in prep.) (cf. Stanovich & West, 1989, for the original ART) and the transportability scale ($\alpha = .683$) (Dal Cin, Zanna, Fong, 2004) were used to measure individual differences in readers' print exposure and ability to transport. The ART is an objective measure that controls for socially desirable responding. It involves a list of author names, both real names (or pseudonyms) and fake names. Participants are instructed to indicate the authors they know, but are told that there are false names on the list and if they indicate that they know a fake author, points will be extracted from their score. This instruction is meant to caution them to fill out the ART carefully. The number of real authors they indicate determines their print exposure score. When a reader indicates more than three false authors they are excluded from the analysis.

The transportability scale was designed to exactly match the items on the transportation scale by Green and Brock (2000) and therefore it also includes items that do not coincide with the items used on the SWAS. Therefore the transportability scale was adapted to use in combination with the SWAS, which means that not all of the original items were included and that the items were translated to Dutch. Two measures of suspense ($\alpha = .892$) and curiosity ($\alpha = .810$) from Knobloch-Westerwick and Keplinger (2006) were included to check whether the manipulations worked. A complete list of the items used in this study can be found in Appendix A.

Procedure

The participants were sent an email that included a link to the online experiment. They were randomly assigned to either one of three conditions by the site SurveyMonkey on which the experiment was administered. They received instructions on how to fill out the questionnaires and were told to read in a relaxed manner as if they were reading something for their own pleasure. Then they were directed to the text they were asked to read, which was interrupted once to measure story world absorption during reading. After they had read the story they filled out the questionnaires, which ended with the usual demographic questions (age, gender and education), the correct reading questions (to check if they did really read the story), a question to grade the story and a question about whether or not they knew the story.

4.2.3. Results

The effects of suspense and curiosity text manipulations on experienced suspense and curiosity (H1 & H2)

An analysis of variance with simple contrast to the control condition and the covariates of age, gender, understandability, transportability, and print exposure was used to look for effects. In table 22 the means and standard deviations are displayed per condition.

Table 22
Means and standard deviations per condition

	Control (N=21)	Suspense (N=20)	Curiosity (N=20)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Story world absorption	3.91 (1.46)	3.45 (1.19)	4.56** (.93)
Transportation	2.81 (1.47)	2.82 (1.32)	3.82** (1.16)
Attention	4.20 (1.60)	3.62 (1.37)	4.73* (1.20)
Emotional engagement	4.07 (1.83)	3.51 (1.46)	4.65* (1.14)
Mental imagery	4.98 (1.49)	4.12* (1.30)	5.33 (1.17)
Suspense	4.44 (1.72)	4.11 (1.56)	4.99* (1.34)
Curiosity	4.99 (1.54)	4.79 (1.32)	5.03 (1.27)

Note. Significant differences are with regard to the control condition.

* = $p < .05$, ** = $p < .01$

Only one significant effect was found of the text manipulations on experienced suspense, $F(2,53) = 3.47$, $p = .038$, $\eta_p^2 = .116$, between the control condition and the curiosity condition ($p = .044$). Participants who read the curiosity version of the story experienced significantly more suspense than participants who read the control condition. No significant effects were found on experienced curiosity. As for the covariates, understandability and transportability both had a significant influence on experienced suspense in response to the text manipulations. The use of a curiosity discourse structure did not lead to experienced curiosity and the use of outcome delay did not lead to experienced suspense as expected and therefore H1 and H2 need to be rejected.

The effects of suspense and curiosity text manipulations on story world absorption (H3 & H4)

The third and fourth hypothesis, that the use of suspense or curiosity text manipulations will increase story world absorption, were investigated through the use of an ANOVA with simple contrast to the control condition and the covariates of age, gender, understandability, transportability, and print exposure. A significant effect of the manipulations on story world absorption was found, $F(2,53) = 8.28$, $p = .001$, $\eta_p^2 = .238$. Contrasts revealed that the significant difference was between the curiosity condition and the control condition ($p = .006$). Participants who read the curiosity version experienced significantly more story world absorption than participants who read the control condition. What is interesting is that the story world absorption scores for the suspense condition were even lower than those in the control condition, but not significantly lower.

Significant effects of transportability, understandability, and print exposure on story world absorption were found in response to the text manipulations. The higher

transportability and understandability, the higher story world absorption. However, the higher print exposure, the lower story world absorption.

Difference between the effects of suspense and curiosity text manipulations on story world absorption (H5 & H6)

To test H5, that curiosity text manipulations are more successful in eliciting story world absorption than suspense text manipulations, the ANOVA carried out to test H3 and H4 was used. This test included a simple contrast to the control condition and the covariates of age, gender, understandability, transportability, and print exposure. The hypothesis can be confirmed based on the results gathered in this study, since the curiosity text manipulation did significantly increase story world absorption scores ($p=.006$) compared to the control condition, and the suspense text manipulations did not.

Hypothesis six, that curiosity will affect emotional engagement the most and suspense will affect transportation the most, was tested with the use of a MANOVA including all of the dimensions of story world absorption, with simple contrast to the control condition and the covariates of age, gender, understandability, transportability, and print exposure. Results showed that the manipulations did have a significant effect on all of the dimensions of story world absorption. There was a significant difference in transportation scores, $F(2,53) = 6.75, p = .002, \eta_p^2 = .203$, between the curiosity condition and the control condition ($p = .001$). Participants who read the curiosity version felt significantly more transported than the participants who read the control version. The significant difference in attention scores, $F(2,53) = 5.54, p = .007, \eta_p^2 = .173$, was between the curiosity and the control condition ($p = .040$). Again, participants were significantly more attentive when reading the curiosity version than when reading the control version. The same was true for the significant difference in scores on emotional engagement, $F(2,53) = 5.25, p = .008, \eta_p^2 = .165$. Participants who read the curiosity version felt significantly more emotionally engaged ($p = .046$) than participants who read the control version. The significant difference between scores on mental imagery, $F(2,53) = 6.85, p = .002, \eta_p^2 = .205$, was between the suspense condition and the control condition ($p = .036$). Participants who read the suspense version of the story actually experienced significantly less mental imagery than the participants who read the control condition. Hypothesis six can only be partly confirmed, since curiosity affected emotional engagement the most as indicated by the effect sizes. However, suspense did not affect transportation; in fact no significant *positive* effects on the dimensions of story world absorption were found in the case of suspense.

Effects of the suspense and curiosity text manipulations on evaluative responses (H7 & H8)

The hypotheses about the influence of discourse structures on evaluative responses need to be rejected. As the means and standard deviations displayed in table 23 show, the enjoyment scores are higher than the impact scores in every condition. However, no

significant effects of the manipulations on the two evaluative responses were found. Apart from that, it was only curiosity that increased both enjoyment and impact scores. The suspense manipulations in fact caused lower enjoyment and impact scores than the control condition.

Table 23

Means and standard deviations for evaluative responses per condition

	Control (N=21)	Suspense (N=20)	Curiosity (N=20)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Enjoyment	4.22 (1.50)	3.78 (1.43)	4.40 (1.28)
Impact	3.56 (1.38)	3.12 (1.33)	3.70 (1.01)

Effects of interrupting story world absorption (H9 & H10)

To test the H9 that absorption will be higher during the reading of a story than after reading a story, a repeated measures ANOVA was conducted with age, gender, understandability, transportability, and print exposure as covariates. The analysis was conducted six times, one for each condition. The only condition in which a significant difference occurred between the two measurements was in the control version where the story was interrupted right before the climax, $F(1,50) = 11.39, p = .020, \eta_p^2 = .695$. The participants felt significantly more absorbed during reading of the control version right before the climax, than after reading the control version. In this condition there was also a significant effect of transportability on story world absorption and on absorption during reading. As transportability increases, so does absorption during and after reading the control version of the story. In all the other versions no significant difference between the two measurements were found. Therefore H9 needs to be rejected. In table 24 the means and standard deviations can be found per condition and time.

This table also shows that absorption measured during reading was generally higher in the second interruption time (right before the OE or IE) than in the first interruption time. Apparently, further along in the story, around the climax, readers feel more absorbed. An ANOVA was conducted comparing first interruption time to second interruption time per version of the story, including the covariates of age, gender, understandability, transportability, and print exposure. A significant difference was found between the first and the second interruption time in the suspense version, $F(1,50) = 8.59, p = .000, \eta_p^2 = .462$. Participants who were interrupted during reading of the suspense version right before the OE, experienced significantly more absorption than participants who were interrupted during reading the suspense version right after the IE.

Table 24

Means and standard deviations of online transportation measure

	Time 1: After IE in suspense and after OE in curiosity		Time 2: Before OE in suspense and before IE in curiosity	
	Story world absorption after reading	Story world absorption during reading	Story world absorption after reading	Story world absorption during reading
	M (SD)	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Control version	4.10 (1.69)	4.00 (.76)	3.69 (1.20)	4.60* (.70)
Curiosity version	4.34 (.91)	4.30 (.95)	4.77 (.94)	5.10 (.57)
Suspense version	3.21 (1.21)	2.90 (1.10)	3.69 (1.18)	4.30 (1.06)

* = $p < .05$

Influence of individual differences between readers on the relationship between text manipulations and story world absorption (H11)

To test the last hypothesis, transportability and print exposure were taken into consideration as covariates in all of the ANOVA's conducted in this study. Significant effects were found of transportability and print exposure on story world absorption in response to the text manipulations. The scatterplots showed that as transportability increases, so does story world absorption ($R^2 = .03$). For print exposure the relationship works differently, as print exposure increases, story world absorption decreases ($R^2 = .14$). We have to keep in mind, however, that these effects are only true when comparing the curiosity condition to the control condition, since the only significant difference was between those two conditions. In other words, when participants read the curiosity version of the story their transportability and their print exposure had a significant influence on whether or not they experienced story world absorption. Transportability had a positive influence and print exposure had a negative influence.

4.2.4. Discussion

The goal of this second study was to measure absorption during reading. Additionally, different measures of individual differences were incorporated to find out whether transportability and print exposure interact with different text elements to inspire story world absorption. To investigate this study 1 was replicated with some changes and additions. Only *13Tzameti* was used in this study, since it was the only one of the three stories in which the text manipulations had a significant effect on experienced suspense and curiosity. Three extra measures were added: a measurement of absorption during the reading experience, the transportability scale (Dal Cin, Zanna & Fong, 2004) and the author recognition test (Koopman, in prep.). The results of this experiment will be discussed here and so will be the implications of these results.

The effects of the use of suspense or curiosity text manipulations on experienced suspense, curiosity and story world absorption (H1, H2, H3 & H4)

In this study, one significant effect of the text manipulations on experienced suspense was found. However, the effect occurred when using the curiosity manipulation. Participants who read the curiosity version of the story experienced significantly more suspense. There was no effect of the manipulations on curiosity. Therefore, we may conclude that the text manipulations did not work in this experiment, since the use of outcome delay did not lead to experienced suspense and the use of a curiosity discourse structure did not lead to experienced curiosity. Thus, the results that were found in the first study could not be replicated in the second study.

However, the manipulations did increase story world absorption significantly. Participants who read the curiosity version experienced significantly more story world absorption than participants who read the control version. We can conclude that experienced suspense and curiosity are not mediators of the effect of discourse structures on story world absorption. Apart from that, even when taking experienced suspense and curiosity out of the equation, the use of discourse structures does not always lead to story world absorption. One possible reason for this, still open to empirical investigation, is that discourse structures are just not the most effective narrativity factors on Kinnebrock and Bilandzic's list (2006). Moreover, the use of only these techniques might not be *sufficient* to elicit story world absorption.

Also, compared to the results of the previous experiment, the overall scores on suspense, curiosity and story world absorption are lower. However, all of the standard deviations are much higher, indicating that the experiences of the second group of participants were much more varied than the experiences of the participants in the previous experiment. This might be explained by the method of data collection: in the first experiment only university students were asked to participate and in the second experiment every self-proclaimed 'frequent reader' was welcome to participate. Not only the ranges in age and education level were more varied, but also the circumstances under which they participated were different. The first study was conducted in a classroom under fairly controlled conditions. The second study, however, was conducted through the Internet and so participants chose when and where they filled out the questionnaire. This could have resulted in rather large standard deviations.

Difference between the effects of suspense and curiosity text manipulations on story world absorption (H5 & H6)

The curiosity manipulation was found to have a significant effect on story world absorption and the suspense manipulation did not. Therefore, we can at least conclude that curiosity is indeed more successful in eliciting story world absorption.

Curiosity and suspense text manipulations differed in more ways than this though. For example, the curiosity manipulation affected transportation, emotional engagement, and

attention significantly, of which the effect on emotional engagement was the strongest. The suspense manipulation on the other hand affected mental imagery significantly. Not only do the two manipulations affect different dimensions, the effects themselves were positive in the case of the curiosity manipulation and negative in the case of the suspense manipulation. Participants who read the curiosity version experienced significantly *higher* transportation, emotional engagement, and attention than the control condition and participants who read the suspense version experienced significantly *lower* mental imagery than participants who read the control version. As was already mentioned in the discussion of the first study, these are important results, since they prove that the use of different textual devices, in this case the use of either suspense or curiosity manipulations, lead to different story world absorption scores. The fact that the dimensions that were most affected by curiosity and suspense manipulations were not the same across the two studies, only adds evidence to this claim. Since it was *Pride & Prejudice* in the first study that elicited significant effects on the separate dimensions of story world absorption and *13Tzameti* in the second study, we can claim that the different story world absorption varieties found in this chapter were not only due to the use of different discourse structures, but perhaps also due to the use of different genres (romance versus thriller).

Perhaps these results could be seen as a preliminary answer to a question asked by Kinnebrock and Bilandzic (2006) about the interaction between different narrativity factors. "Are they complementing each other, or do they function additively [to elicit absorption]?" (p. 11). Combining certain discourse structures with certain narrative genres works in a complementing way not to increase story world absorption, but rather change the nature of story world absorption. Genre characteristics were the most obvious difference between the two stories, nevertheless there could have been other textual differences involved between the two stories that could have accounted for the different varieties of story world absorption. Furthermore, there might be narrativity factors that were not explored in the present study, that work in an additive manner to increase story world absorption scores (Kinnebrock & Bilandzic, 2006). This is something that needs to be further investigated in future studies, through the use of careful text analyses combined with experimental studies.

Effects of the suspense and curiosity text manipulations on evaluative responses (H7)

In this study no significant effects of the use of discourse structures on evaluative responses were found. In the discussion of the first study it was mentioned that the one significant effect that was found on enjoyment coincided with an effect of the same manipulation on experienced suspense, indicating a possible relationship between the two. If that were true, it is not that strange that no effect on enjoyment was found in study 2 since no effect of the manipulations was found on experienced suspense or curiosity either.

The effects of interrupting story world absorption (H8 & H9)

There was only one instance in which absorption during reading was significantly higher than absorption measured after reading and that was in the control condition during the second interruption time. This at least might indicate that the difficulty of finding high absorption scores was not due to the nature of the SWAS, but due to other factors, such as the manipulations or individual differences. Although the scores retrieved with the measure of absorption during reading were generally higher than the story world absorption scores after reading, this does not mean that the measure administered during reading is better at capturing story world absorption. Perhaps it can be seen as a confirmation of the suggestion that absorption is a state that is hard to evaluate after it is over. During reading of the story – especially at the point of climax – people did report higher absorption scores than afterwards in the questionnaire, which could mean that they do feel highly absorbed, but do not remember it or find it hard to evaluate after their experience. However, these are mere suggestions, since the differences were not significant.

Absorption scores during reading in the second interruption were generally higher than the scores in the first interruption, which points to a deeper state of absorption further along in the story. This coincides with the assumption that longer texts will lead to higher transportation scores, because it takes readers a while to “get into the story” (Green et al., 2008). However, a significant difference between the first and second interruption time was only found in the suspense version. This finding makes sense, because in a suspense structure there is a build-up towards the OE that increases feelings of suspense around the OE (Tan & Fasting, 1996). A stronger feeling of suspense and therefore a stronger feeling of absorption is to be expected around the climax and thus during the second interruption time. Therefore, a stronger feeling of curiosity might be expected to occur around the first interruption time around the OE, since that is the point where the readers’ curiosity is stimulated for the first time. However, this last claim could not be confirmed by the results of the present study.

Another explanation of the significant difference in suspense scores between the first and second interruption time, might be the co-occurrence of “hot spots” around the OE (Bezdek, 2012). Bezdek (2012) investigated moments in stories that make negative outcomes salient (hot spots) and found that during these moments participants were more absorbed than during “cold spots” that do not emphasize negative outcomes. The second interruption time in the suspense version of *13Tzameti* emphasized the possibility that our protagonist, Sebastian, might be killed and therefore could be identified as a “hot spot”. Since it is already clear in the curiosity version of *13Tzameti* that the protagonist will not die, the second interruption time in that version cannot be identified as a “hot spot”. Bezdek’s (2012) methods, including implicit and physiological measures, could be used to finetune *when* during reading certain feelings are experienced, providing an opportunity of obtaining a more precise image of the absorbing reading experience. Perhaps these types of methods

will even allow us to pinpoint, in future research, whether the four different dimensions of story world absorption happen simultaneously or in a sequential (maybe even causal) manner.

Influence of individual differences between readers on the relationship between text manipulations and story world absorption (H10)

It was found that when participants read the curiosity version of the story, transportability and print exposure had a significant influence on whether or not they experienced story world absorption. Transportability had a positive influence and print exposure had a negative influence. In other words, as transportability increases, so does story world absorption, but as print exposure increases, story world absorption decreases. While the relationship between transportability and story world absorption is pretty straight-forward and exactly what was expected, the relationship between print exposure and story world absorption is not. I expected that people who have had high print exposure would find it easier to feel absorbed, because of their competence as readers. However, the results indicated that people who read less are more easily absorbed than people who read more. Since uncritical processing is considered to be a part of absorption (Bilandzic, 2006; Dal Cin, Zanna & Fong, 2004, Kinnebrock & Bilandzic, 2006), this result can be interpreted as readers' high print exposure causing them to be more critical of what they read, standing in the way of story world absorption. Also, people who read more are familiar with more ways of storytelling and it stands to reason that these readers need stories to be more original or challenging to become absorbed.

4.3. General discussion

The goal of this chapter was to investigate the effects of the use of discourse structures of suspense and curiosity on story world absorption. It was discovered that the manipulations that were used did have an effect on story world absorption, but this effect did not seem to be mediated by experienced suspense or curiosity. This section will summarize the most important results found in two consecutive studies on this topic. This is followed by a discussion of other factors that contribute to a feeling of story world absorption and that have been investigated in these studies as well, such as individual differences. The limitations of the present studies will be discussed as well as the implications of these results along with suggestions for future research avenues.

4.3.1. Summary of most important findings

The main hypothesis of these studies – that the discourse structure of a story can influence readers' feeling of being absorbed in a story – cannot be completely confirmed nor rejected. Only two significant effects of the use of curiosity text manipulations on story

world absorption were found (on *Pride & Prejudice* in study 1 and on *13Tzameti* in study 2). Now, this could point to the possibility that suspense manipulations do not lead to increased story world absorption and curiosity text manipulations do, or at least are able to. However, since the use of curiosity text manipulations did not lead to story world absorption in all of the cases, this hypothesis needs further investigation. Also, the significant effects of the manipulations on story world absorption were not, as was expected, *mediated* by experienced suspense or curiosity. An actual mediation analysis was not conducted, since to be able to use mediation analysis both the effect of the manipulation on the mediator (experienced suspense or curiosity) and on the outcome (story world absorption) have to be significant (Hoyle, 1995; Tomarken & Waller, 2005), which was not the case in both studies. However, the fact that no significant effects were found of the manipulations on experienced curiosity in the same conditions where the manipulations affected story world absorption, points to the conclusion that experienced curiosity could not have mediated the effect of the manipulation on story world absorption.

Taken together, the results of these two studies point to the possibility that experienced suspense and curiosity are not the main (or sole) instigators of story world absorption. However, there is *something* in the curiosity text manipulations that did increase the feeling of story world absorption. Participants not only felt more absorbed when they read a curiosity invoking text, they also felt more curiosity than suspense in general. In the discussion of study 1 I already tried to explain the high curiosity scores compared to the relatively low suspense scores (even in conditions in which suspense was manipulated). I referred to a study by Cupchik, Oatley and Vorderer (1998) in which insight (or curiosity) is said to require more in-depth reading. The results of these studies point to the possibility that in-depth reading increases story world absorption by affecting mainly attention, but also transportation and emotional engagement. Another possibility I referred to is that how readers express themselves in general about their reading experiences might have influenced these results: it seems fair to assume that readers are nearly always curious about where a story is going, even if a story was not specifically *designed* to invoke curiosity.

However, another possible reason why I did not find any of the expected effects of the manipulations on experienced suspense and curiosity and why suspense scores were generally low and curiosity scores were generally high, might be that the measures that were used did not work as I expected them to. Hoeken and Van Vliet (2000) found in one of their pretest studies that their questions about whether or not a text was curiosity invoking were difficult to understand. They assume that this is because curiosity is usually related to short-term states of uncertainty, which are easily forgotten by the reader (2000, p. 282). In this chapter, however, it was assumed that curiosity is a feeling that can fuel a reader to read through the whole story and therefore will probably not be that easily forgotten. Thus, there might have been a discrepancy between the measures that were used and the actual experience they were able to capture. Or the discrepancy might have been between the participants' ideas of curiosity and suspense and the experimenters idea of suspense and

curiosity and the items used on the scale might not have been able to correctly distinguish between different possible conceptualizations of suspense and curiosity.

When reflecting on the items that were used in these studies to measure curiosity (Knobloch-Westerwick & Keplinger, 2006), I expect that they were probably too general to be able to capture curiosity specifically related to the development of the story. The list of attributes that participants were asked to rate (in how far these attributes apply to the story they read), included items such as “mysterious” and “enigmatic”. Future research should include more specific items, preferably related to the specific actions and events of a particular story.

In hindsight, the use of these items, combined with the items that designate suspense (“suspenseful” and “exciting”), might also be the reason why curiosity was felt in response to suspense manipulations, since the items do not seem to be able to clearly distinguish between the two experiences of suspense and curiosity. There are reasons to assume that a general sense of curiosity and suspense overlap quite a bit (e.g., the addition of delay to a story can increase experienced curiosity and adding uncertainty can increase experienced suspense, Hoeken & van Vliet, 2000), however curiosity and suspense experienced in response to particular story events should be better distinguishable. When researching the differences between curiosity and suspense text manipulations, a clearer conceptual distinction between experienced suspense and curiosity is needed, that is reflected in the items measuring those experiences.

One last possible avenue for further research into the effects of suspense and curiosity text manipulations on story world absorption is investigation of the relationships between all of the variables at stake in one model through the use of path analyses (cf. Hoyle, 1995; Tomarken & Waller, 2005). This is an interesting option, since path analysis allows us to infer whether the relationships I assumed between the variables do not per chance work in different ways. For example, experienced suspense might not lead to story world absorption, but rather the other way around: readers might experience story world absorption and because of that their feelings of suspense might increase (cf. Tal-Or & Cohen, 2010). There are a couple of reasons why path analyses were not included in this chapter, the most important one being that the data in this chapter was unsuitable for use with path analyses. Since no significant effects occurred between both the manipulation and the mediator and between the manipulation and the outcome variable, we are not allowed to put them in one model. However, future research should certainly try to incorporate methods such as path analyses in studies on the relationships between text, experience, and evaluative responses.

4.3.2. The effects of individual differences and interruption on story world absorption

Even though a text can seem to have all the right ingredients, there are still differences between readers that help or hinder their absorption in a story world. In this chapter, transportability and print exposure were added to the second study as covariates to

determine their effect on the relationship between text manipulations and story world absorption. It was found that transportability had a positive significant effect on story world absorption: as participants' transportability increases, so does story world absorption, which was expected. What was not expected, however, was for a negative effect to occur of print exposure on story world absorption. It was found that as print exposure increases, story world absorption decreases, which means that the more participants have read, the less they feel absorbed in the world of a story. This result could be explained by high print exposure readers being more critical of what they read. Absorption is often understood as a form of "uncritical processing" (Kinnebrock & Bilandzic, 2006) and therefore being critical could be assumed to stand in the way of feeling absorbed (Green & Brock, 2000). Other than that, I assume that a certain familiarity with the conventions of narratives could presumably lead to a reader being less receptive to formulaic texts. It seems plausible that the more a person reads, the more challenge they need to be able to feel absorbed and enjoy a story (cf. flow theory of Chikszentmihalyi, 1988). In the next chapter this assumption will be put to the test with the use of literary textual devices, that are theoretically more challenging than popular textual devices and might work in different ways to absorb the reader. Based on the results found in this chapter it is assumed that readers' previous print exposure might moderate the effect of literary texts on absorption experiences.

4.3.3. Limitations and outlook

These results notwithstanding, there are some limitations to the present study that need to be addressed. First, future studies should work with short stories written by professional authors to avoid two problems we encountered in the present studies: the restraints that come with adapting a story from a film to a text (by experimenters) and the possibility of re-reading effects. Moreover, an important precondition for story world absorption to occur is a story's understandability. In both experiments negative significant effects of understandability on story world absorption were found. When people had a hard time understanding the story they generally felt less absorbed. Stories used in these types of experiments should be pretested on their understandability.

Second, in future studies on the effects of the use of suspense and curiosity discourse structures the measures of experienced suspense and curiosity should be adjusted and pretested to check whether the participants and the experimenters share the same notion of what experienced suspense and curiosity actually are. However, in future studies on the effects of textual devices on story world absorption, it might be more useful to test the use of textual devices other than discourse structures, since the possibility remains that suspense and curiosity are not the main (or sole) instigators of story world absorption. Other textual devices might be more successful in eliciting story world absorption (cf. Kinnebrock & Bilandzic, 2006).

And last, this study should be replicated with various different samples and various different narratives, to be able to generalize the results from these two experiments. Also,

it seems plausible that different techniques used in stories that are not defined as popular narrative could inhibit story world absorption or generate story world absorption in a different manner. Working with various other narratives, especially with literary narratives, will help establish a clearer picture of the range of story world absorption across different types of narratives.

In spite of these limitations, these studies present promising first results in the search for narrative determinants of story world absorption. Future studies can build on what we have learned in these studies and perfect the methodologies necessary to investigate story world absorption and its possible textual causes.

Chapter 5: Effects of deviation on story world absorption and foregrounding

In this chapter the relationship between story world absorption and foregrounding will be investigated. Foregrounding, as discussed in Chapter 2, is an aesthetic experience one might encounter when reading a *literary* narrative text. The experience of foregrounding is characterized by feelings of defamiliarization that work to divert the attention of the reader from the story to *the form in which the story is told* (cf., “poetic function”, Jakobson, 1960). This is usually achieved by the use of deviation in a narrative text and it is said that literary texts in specific are the domain of deviating textual devices (Mukarovsky, 1964). Aside from diverting the attention of the reader, the purposes of the use of deviation are mainly aesthetic and concern slowing down communication, intensifying perception and making readers reflect not only on the text, but also on much larger societal issues (Hakemulder, 2000, 2004).

Even though foregrounding and story world absorption have certain characteristics in common, such as the fact that they are both seen as intrinsically rewarding experiences, they have never been investigated in relation to each other. One reason for this could be that absorption has been researched mainly within the context of popular fiction and entertainment (Brewer & Lichtenstein, 1982; Busselle & Bilandzic, 2009; Green & Brock, 2000; Green, Garst & Brock, 2004; Green, Brock & Kaufman, 2004). In Chapter 4, the effects of suspense and curiosity on story world absorption were investigated, following the assumption that both are techniques commonly used in popular fiction with the specific purpose of capturing their readers. Following this same reasoning it could be assumed that the use of deviation to elicit a foregrounding experience might inhibit story world absorption, since it aims to divert readers’ attention from the story to the form in which the story is told.

However, as was argued in Chapter 2, I suspect that foregrounding might be a variety of absorption. One way in which this study can contribute to investigating this assumption is by exploring the relationship between story world absorption and foregrounding. Do these two experiential states exclude each other or can they co-occur? Furthermore, is it possible that a deviating text can elicit story world absorption and a non-deviating text can lead to foregrounding? If we can establish that, it can also be argued that the two domains – popular and literary – are not as separate as they might seem. This chapter will put these assumptions to the test.

5.1. Study 1: High deviation versus low deviation

5.1.1. Introduction

Foregrounding theory proposes that deviation in a text elicits the experience of foregrounding. To investigate the experience of foregrounding and its relation to story world absorption, the textual device of deviation needs to be explored, defined, and manipulated. In the literature review in Chapter 2 deviation is discussed thoroughly and a working definition emerged that will be used in this chapter: deviation is defined as every instance in a narrative text that deviates from normal language use in fiction (see section 2.2.2. in Chapter 2). Other factors involved in the studies presented in this chapter are readers' individual differences in terms of their previous print exposure and the effect deviation has on evaluative responses.

Individual differences

Individual reader differences play an important part in whether and how foregrounding is perceived and is thus of great importance to the experience of foregrounding and to the purposes of this experiment. Carroll (2012) proposes that "... aesthetic experience involves informed attention to the form of the work..." (p. 173). This suggests that it is readers' competence as a reader that should be taken into account. Measuring readers' print exposure could help in determining whether or not readers are receptive to foregrounding, since it measures their previous exposure to fiction. In Chapter 4 it was found that readers' print exposure affected the relationship between *discourse structures* and story world absorption negatively, meaning that when print exposure increases, story world absorption decreases. It was also suggested that texts that make use of *deviation* might work in different ways to absorb the reader and that therefore print exposure might influence the relationship between deviation and absorption differently as well. It is plausible that as print exposure increases, foregrounding as well as story world absorption increase when reading a deviating story, since readers who read more might need more challenge to feel absorbed and a deviating text offers them more challenge than a non-deviating text.

Evaluative responses

I assume that texts from the domains of popular fiction and literary fiction will not only establish different experiential states of absorption, but will also lead to different evaluative responses. As discussed in Chapter 2, an evaluative response that has often been connected to story world absorption is enjoyment. However, as was pointed out in that same chapter, attempts have been made to broaden the scope of media psychology and expand

the unilateral focus on enjoyment (Oliver & Bartsch, 2010). Enjoyment as measured in this dissertation encompasses items on more general value judgements (I enjoyed reading this story) and more specific value judgements of the author (I thought the story was written well).

However, the items do not encompass more complex evaluative emotions, such as an emotional appraisal of what the story 'did to a reader'. Especially when investigating deviating text features and foregrounding experiences the latter category of evaluative response, let us call it impact, seems to be more important. In this dissertation the concept of impact is measured with a set of three items that captures a reader's emotional appraisal of the impact the story made on them. An example of such an item is: 'I thought it was rewarding to read this story, because the story was complex at times'. The three items were derived from the scale development study presented in Chapter 3. The hypothesis tested in the current chapter is that the use of deviation in a narrative text will lead to increased impact, but not to increased enjoyment.

Hypotheses

The hypotheses explored in this study are the following:

The effects of deviation on story world absorption and foregrounding

H1: When deviation is used in a narrative text, story world absorption will decrease

H2: When deviation is used in a narrative text, foregrounding will increase

The effects of deviation on dimensions of story world absorption and foregrounding

H3: The use of deviation will affect attention the most of the dimensions of story world absorption

H4: The use of deviation will affect reflection the most of the dimensions of foregrounding

Influence of print exposure on the relationship between deviation, story world absorption and foregrounding

H5: When a reader has had high print exposure, story world absorption and foregrounding will increase when more deviation is used in the narrative text

The effects of deviation on evaluative responses

H6: The use of deviation in a narrative text will lead to increased impact, but not enjoyment

5.1.2. Method

Aims

The aims of this experiment were to find out how a narrative text with high deviation differs from another version of that same text with low deviation in causing effects on story world absorption, foregrounding and evaluative responses of enjoyment and impact.

Furthermore, the difference between readers' previous print exposure is taken into consideration.

Participants

Fifty-one book club members participated in this experiment. Their ages ranged from 21 to 71 with a mean age of 49.35 and a standard deviation of 16.95. Forty-one participants were female and 10 of them were male. The participants were recruited through an Internet search (e.g., Facebook, LinkedIn, Goodreads and the research project website) of interested book clubs or through public libraries. The reason for this was to increase the ecological validity of this experiment and work with participants who are likely to be familiar with the use of deviation in a narrative text.

Design

To investigate the effects of deviation in a narrative text, one fragment from a literary novel was manipulated to create two different versions: one high in deviation (the original text) and one low in deviation (the manipulated text). Thus this experiment makes use of a 2 (condition: high deviation versus low deviation) factor between-subjects design.

Materials

Deviation in this experiment is seen as a set of techniques that are used systematically and in a consistent manner while deviating from normal language use in fiction. Therefore, the choice was made to use a literary text that uses such an operationalization of deviation, as a control condition and to manipulate that text in another condition by deleting as much deviation as possible. In this way, the consistent manner and systematic use of deviation that characterizes a literary text according to foregrounding theory could be preserved and the manipulation would show an extreme difference between the two versions. For the purpose of this study a different version of the first four pages of Salman Rushdie's *Midnight's Children* (2003) was created by a co-researcher (Hakemulder, 2012). In this version the story was rewritten to leave out deviating textual devices as much as possible. Since deviation is a formal device, only the content of the story had to be completely the same in both versions. The choice for Rushdie's *Midnight's Children* was made because it is a story that makes use of a lot of deviation, which would lead to two radically different versions of the story when manipulated to remove as much deviation as possible. Below in table 25 an example can be found of how the rewritten version compares to the original version (both complete stories can be found in Appendix D).

Table 25
Example of manipulation of Salman Rushdie's *Midnight's Children*

Low deviation condition (Manipulated)	Ik ben geboren op 15 augustus 1947 in Bombay in de kraamkliniek van Dokter Narlikar. Om klokslag middernacht werd ik geboren (...) (I was born on August 15th 1947 in Bombay in Doctor Narlikar's Nursing Home. Precisely at midnight I was born (...))
High deviation condition (Original)	Ik ben geboren in de stad Bombay...eens op een dag. Nee, dat kan niet, aan de datum valt niet te ontkomen: ik ben geboren op 15 augustus 1947 in Dokter Narlikars kraamkliniek...En de tijd? De tijd komt er ook op aan. Goed dan: 's avonds. Nee, het is van belang... Klokslag middernacht om precies te zijn. (I was born in the city of Bombay...once upon a time. No, that won't do, there's no getting away from the date: I was born in Doctor Narlikar's Nursing Home on August 15th, 1947. And the time? The time matters, too. Well then: at night. No, it's important to be more... On the stroke of midnight, as a matter of fact.)

Measures

The SWAS ($\alpha = .929$) was used to measure transportation ($\alpha = .830$), attention ($\alpha = .865$), emotional engagement ($\alpha = .854$) and mental imagery ($\alpha = .671$). Separate sets of items were used to measure understandability ($\alpha = .846$), enjoyment ($\alpha = .915$), impact ($\alpha = .637$) and foregrounding ($\alpha = .858$). The foregrounding items are categorized into two different sets of items, one pertaining to appreciation of style ($\alpha = .860$) and a set pertaining to reflection ($\alpha = .784$). An example of an item of the first category is 'I appreciated the way language was used in extraordinary ways to make the story interesting' and an example item of the second category is 'I thought this story was meaningful'. The foregrounding items used in this chapter were developed through literature review and exploratory factor analysis (Hakemulder & Kuijpers, in prep). Some items were adapted from previous scales, such as the meaningfulness scale by Oliver and Bartsch (2011). A complete list with items used in this experiment (and references to scales from which they were adapted) can be found in Appendix A. Apart from these measures a Dutch version of the author recognition test was used (Koopman, in prep).

Procedure

Participants were asked to read either one of the two versions of the story, which were randomly distributed amongst them. After they had read the story they were asked to fill out a questionnaire asking about their feelings of story world absorption, foregrounding and evaluation of the story. Then they were asked to complete the author recognition test and answer several demographic questions.

5.1.3. Results

The effects of deviation on story world absorption and foregrounding (H1 & H2)

The first and second hypotheses under investigation were that the use of deviation leads to lower story world absorption scores and higher foregrounding scores. To test this, an analysis of variance was conducted with age, gender, understandability, and print exposure as covariates. Table 26 shows the means and standard deviations for each condition and each dependent variable in the experimental design. Since no significant effects of the use of deviation were found on story world absorption, H1 needs to be rejected. The analysis did reveal a significant effect of the use of deviation on foregrounding, $F(1,44) = 7.22$, $p = .010$, $\eta_p^2 = .141$. Participants who read the high deviation version experienced significantly more foregrounding than participants who read the low deviation version. Therefore H2 can be confirmed based on the results of this analysis.

Significant effects were found of understandability on both story world absorption, $F(1,44) = 17.16$, $p = .000$, $\eta_p^2 = .281$ and foregrounding, $F(1,44) = 10.47$, $p = .002$, $\eta_p^2 = .192$. A scatterplot revealed that it was a positive effect: whenever understandability increases, so do story world absorption ($R^2 = .29$) and foregrounding ($R^2 = .09$).

Table 26

Means and standard deviations per condition for scores on story world absorption (and its separate dimensions) and foregrounding (and its separate dimensions)

	High deviation (N=26)	Low deviation (N=24)
	M (SD)	M (SD)
Story World absorption	3.90 (1.01)	4.25 (1.09)
Transportation	3.65 (1.23)	3.93 (1.26)
Attention	3.72 (1.33)	4.20 (1.26)
Emotional Engagement	3.68 (1.27)	4.09 (1.22)
Mental Imagery	5.00 (1.00)	5.13 (1.17)
Foregrounding	4.12* (1.12)	3.83 (1.19)
Appreciation of style	4.78** (1.32)	4.04 (1.34)
Reflection	3.46 (1.25)	3.60 (1.31)

* = $p < .05$, ** = $p < .01$

Effects of deviation on dimensions of story world absorption and foregrounding (H3 & H4)

The hypothesis with regard to the dimensions of story world absorption and foregrounding was that the use of deviation affects attention the most of the dimensions of story world absorption and it affects reflection the most of the dimensions of foregrounding. To test this hypothesis a MANOVA with age, gender, understandability, and print exposure

as covariates was conducted on all of the dimensions of story world absorption and foregrounding. The means and standard deviations for both of the conditions and all of the dependent variables can be found in table 26. The analysis revealed no significant effects of deviation on the dimensions of story world absorption. Thus H3 can be rejected.

As far as the dimensions of foregrounding are concerned, a significant effect was found on appreciation of style, $F(1,44) = 13.73, p = .001, \eta_p^2 = .238$, but not on reflection as was expected. Therefore, H4 can be rejected as well. It was found that understandability had a significant effect on all of the dimensions of story world absorption and foregrounding and that print exposure had a significant effect on attention, which will be reported on in the next section.

Influence of print exposure on the relationship between deviation, story world absorption and foregrounding (H5)

The fifth hypothesis to be investigated was that when a reader has had high print exposure, story world absorption will increase when more deviation is used. This hypothesis was tested by including print exposure as a covariate in all of the analyses performed in this study. Only one significant effect was found of print exposure on the relationship between deviation and one of the dimensions of story world absorption, namely attention, $F(1,44) = 4.29, p = .044, \eta_p^2 = .089$. However, the scatterplot that was drawn up to define the direction of this relationship was hard to interpret. A post-hoc correlation analysis was conducted, but showed no significant correlation between print exposure and attention. Hypothesis five, in other words, needs to be rejected, since print exposure did not affect the relationship between deviation and story world absorption.

The effects of deviation on evaluative responses (H6)

The sixth hypothesis to be tested was that the use of deviation in a narrative text leads to increased impact, but not to increased enjoyment. Table 27 includes the means and standard deviations for impact and enjoyment scores. The analysis revealed a significant effect of deviation on enjoyment, $F(1,44) = 5.10, p = .029, \eta_p^2 = .104$, as well as an almost significant effect on impact, $F(1,44) = 3.92, p = .054, \eta_p^2 = .082$. Participants who read the low deviation version experienced significantly less enjoyment than participants who read the high deviation condition. Whereas, in the case of impact it is the other way around: participants who read the low deviation version experienced significantly more impact than the participants who read the high deviation version of the story. Thus, H6 can be confirmed.

Table 27

Means and standard deviations per condition for scores on enjoyment and impact

	High deviation (N=26)	Low deviation (N=24)
	M (SD)	M (SD)
Enjoyment	4.09 (1.39)	3.50* (1.40)
Impact	4.22 (1.42)	4.42 (1.47)

* = $p < .05$

Apart from ANOVA's, regression analyses using the Enter method were carried out in which impact and enjoyment were regressed on story world absorption and foregrounding to check if and how the experiential states are able to predict evaluative responses. The regression analyses showed that when no deviation was used story world absorption was a predictor of enjoyment. When deviation was used, however, both story world absorption and foregrounding predicted enjoyment. Of the two foregrounding was the strongest predictor. In both conditions, story world absorption as well as foregrounding were not able to predict impact. Together story world absorption and foregrounding accounted for 74 percent of variance in enjoyment and 35 percent of variance in impact in the low deviation condition. Story world absorption and foregrounding together accounted for 82 percent of variance in enjoyment and 39 percent of variance in impact in the high deviation condition. Table 28 displays the results of these regression analyses for the low deviation condition and table 29 displays the results for the high deviation condition.

Table 28

Results of Regression analysis on evaluative responses in the low deviation condition (N=24)

	Enjoyment	Impact
Story world absorption	.81**	-.17
Foregrounding	.05	.74
R²	.74	.35
F	30.42***	5.58*

* = $p < .05$, ** = $p < .01$, *** = $p < .00$

Table 29

Results of Regression analysis on evaluative responses in the high deviation condition (N=26)

	Enjoyment	Impact
Story world absorption	.34*	.33
Foregrounding	.61***	.33
R²	.82	.39
F	53.51***	7.37**

* = $p < .05$, ** = $p < .01$, *** = $p < .00$

5.1.4. Discussion

The main aim of this study was to find out how story world absorption and foregrounding interact with each other during a reading experience of a narrative text that uses deviation. It was hypothesized that when deviation is used, foregrounding would be high and story world absorption would be low. Readers' previous print exposure was assumed to play an important role in moderating the effects of deviation. The results of this study reveal that there are differences between narrative texts that make use of deviation and narrative texts that do not, in terms of their effect on foregrounding, but not in terms of story world absorption. A clear difference was found between the effects of low deviation and high deviation on evaluative responses in the predicted direction. Furthermore, understandability played an important moderating role. These results and their implications will be discussed here briefly per topic.

The effects of deviation on story world absorption and foregrounding (H1 & H2)

A difference between the low deviation and high deviation version of Rushdie's *Midnight's Children*, in terms of their effect on foregrounding, was found. The high deviation version lead to significantly higher foregrounding scores than the low deviation version, as was expected. However, no significant effects were found on story world absorption. Since the manipulation that was used involved rather sizable alterations to the original version of *Midnight's Children*, it might be concluded that story world absorption is perhaps not as dependent on the text that is being read. In other words, readers are able to feel absorbed in a story world when reading a deviating text and they are able to experience foregrounding in response to texts that are not necessarily designed to elicit foregrounding experiences.

However, there is another possible reason why no significant effects on story world absorption were found, which is the significant effect of understandability on all of the dimensions of story world absorption. Understandability was taken into consideration as a covariate in this study and it was discovered that it has a significant positive effect on story world absorption. In other words, as understandability decreases, so does story world absorption. Perhaps the reason why no significant effects of deviation on story world absorption were found, is because participants did not understand the story. However, foregrounding was also significantly influenced by understandability, but significant effects

of deviation on foregrounding could still be found. What is the difference between the two states that understandability inhibits story world absorption, but not foregrounding? Perhaps the experience of foregrounding, encompassing a dimension on reflection, does not necessarily require a full understanding of the text. In line with these results is a suggestion from Van Peer, Hakemulder and Zyngier (2007) about the effects of deviation on “aesthetic structure” and “depth of interpretation”. The authors propose that “...beyond their initial aesthetic appreciation, foregrounded elements may often not be directly intelligible” (2007, p. 200). The assumptions Van Peer and his colleagues test in this study are that deviation is salient in readers’ responses and leads them to consider the non-literal meaning of a text (2007, p. 199). In other words, unintelligibility or having trouble understanding is seen as part of the foregrounding effect.

Effects of deviation on dimensions of story world absorption and foregrounding (H3 & H4)

When looking more closely at the separate dimensions of story world absorption and foregrounding, only one significant effect was found of deviation on appreciation of style. The more deviation is used, the more participants appreciate the style of the story. Based on these results, I propose that the dimension of appreciation of style could be seen as a manipulation check for the use of deviation. In the same way that measuring experienced suspense can be used to check whether the manipulation of a suspense discourse structure ‘worked’, measuring appreciation of style could be used to check whether manipulating deviation worked. The reason why I propose this is that the deviation manipulation in this study mainly influenced the “style level” of the text (Short, 1996).

The expected relationships between deviation and attention and deviation and reflection were not found. Again, one reason for this could be the interference of understandability. However, as was suggested in the previous section: reflection might not require full understanding of a text. This relationship between understandability and reflection might explain why deviation affects appreciation of style more than it affects reflection. Apparently, reflection coincides with readers having trouble understanding, however, low understandability does not prevent readers from appreciating the style of a story (Van Peer, Hakemulder & Zyngier, 2007). This suggestion requires further investigation to substantiate the ideas put forward here.

Influence of print exposure on the relationship between deviation, story world absorption and foregrounding (H5)

No significant effects were found of print exposure on story world absorption or foregrounding overall. It was expected that the higher print exposure, the higher foregrounding would be and that high print exposure and the use of deviation in a text might work together to increase story world absorption scores. This assumption was partly based on the findings from the previous chapter that as print exposure increased, story

world absorption decreased, which led me to suggest that high print exposure readers might find deviation in a text more absorbing than the use of discourse structures. A *positive* significant effect of print exposure on story world absorption when using deviation was *not* found, however, neither was a negative effect. Which means that when deviation is used, print exposure does not decrease story world absorption, as opposed to when popular devices are used. In any case, when reading a text that uses deviation, print exposure does not influence story world absorption in the same way.

The effects of deviation on evaluative responses (H6)

Evaluative responses were also taken into account in this study. It was assumed that the high deviation text would lead to more impact and the low deviation text would lead to more enjoyment and these assumptions were confirmed by the results of this study. A significant effect was found of the manipulation on both enjoyment and impact. Enjoyment was significantly higher in the low deviation condition and impact was significantly higher in the high deviation condition.

Through the use of regression analyses another difference between texts with high deviation and texts with low deviation was discovered. Story world absorption is able to predict enjoyment on its own in the low deviation text, but story world absorption and foregrounding together predict impact in the high deviation condition. Based on these results, a distinction between the popular and the literary domain can be made, as far as the texts and their influence on experiential states are concerned. When deviation is used, foregrounding contributes significantly to enjoyment, whereas in the condition where deviation was low, foregrounding did not contribute to enjoyment. The difference also lies in the strength of the contributions: story world absorption is a stronger contributor to enjoyment when no deviation is used and foregrounding is a stronger contributor to enjoyment when deviation is used. In sum, different textual devices are able to elicit the same evaluative response, but in different ways.

5.2. Study 2: Degrees of deviation

5.2.1. Introduction

Main goals

Study 1 investigated the effects of deviation by comparing two versions of one narrative text to one another: one version in which the original deviating texts was used and one manipulated version from which deviation was deleted as much as possible. The reasoning behind this choice was to adhere to the systematic and coherent nature of deviation use in literary texts. In other words, the previous experiment explored the foregrounded nature of a text as a whole. In the present study, on the other hand, a specific deviating technique will be manipulated to better isolate the text element that elicits an

effect. As discussed in the introduction to study 1 of this chapter, deviation can take place on several levels: namely the graphic level, the style level, the level of narration and the content level. In the present study the use of metaphor, as part of the style level, was manipulated. Apart from the change in manipulation, the two experiments in this chapter differ in number of conditions as well. In the previous experiment a comparison was made between texts that make use of deviation and texts that do not make use of deviation. In the present experiment, a comparison will be made between three different versions of one story each employing a different degree of deviation in an attempt to pinpoint the variation in effects that deviation could elicit. Apart from that, two different stories are used to see if the same effects can be found across a range of stories.

Hypotheses

In the current experiment the same assumptions are tested as in the previous experiment. However, the manner in which these assumptions are investigated differs from the one used in study 1. The hypotheses explored in this study are the following:

The effects of deviation on story world absorption and foregrounding

H1: When deviation is used in a narrative text, story world absorption will decrease

H2: When deviation is used in a narrative text, foregrounding will increase

The effects of deviation on dimensions of story world absorption and foregrounding

H3: The use of deviation will affect attention the most of the dimensions of story world absorption

H4: The use of deviation will affect reflection the most of the dimensions of foregrounding

Influence of print exposure on the relationship between deviation, story world absorption and foregrounding

H5: When a reader has had high print exposure, story world absorption and foregrounding will increase when more deviation is used in the narrative text

The effects of deviation on evaluative responses

H6: The use of deviation in a narrative text will lead to increased impact, but not enjoyment

5.2.2. Method

Aims

The aim of this experiment was to explore how three versions of the same story that employ different degrees of deviation differ in their ability to elicit story world absorption, foregrounding, and evaluative responses such as enjoyment and impact. Furthermore, the difference between readers' previous print exposure was taken into consideration.

Participants

Since the differences in scores in the last study were not very great and the homogeneity of the group of participants in that sample might have influenced this, the sample in this study consists of participants recruited by students who were following a course on audience reception research. This resulted in a broad sample including participants of different age groups and with various backgrounds. 254 people participated in this experiment. Forty-two of them were excluded because of extensive missing values. Their ages ranged from 17 to 81, with a mean age of 32 and a standard deviation of 15.94. Seventy of them were male and 153 of them were female (one participant did not fill out their gender).

Design

To investigate the effects of deviation in a narrative text, two literary short stories were manipulated to create three different versions: one low in deviation (manipulated version), one high in deviation (manipulated version), and one in between (original control version). Thus, this experiment uses a 3 (condition: low deviation versus medium deviation versus high deviation) x 2 (stories) factor between-subjects design.

Materials

For the purpose of this study two different short stories were manipulated twice. A Dutch translation of *An Occurrence at Owl Creek Bridge* by Ambrose Bierce (1975), translated by B. den Uyl and a fragment of Arthur Conan Doyle's *The Five Orange Pips* (1956) translated to Dutch by S. Vestdijk. These stories were chosen, because of the results of a small pilot study with ten expert readers who had to evaluate six different stories on their literariness and whether or not they found the stories interesting. The two stories scored highest on interestingness and were considered literary. Since *An Occurrence at Owl Creek Bridge* scored higher on literariness it is expected that this story will elicit higher foregrounding and impact scores overall.

Both original stories were manipulated once to delete deviation as much as possible and once to heighten the degree of deviation. The manipulations were carried out by professional creative author Christiaan Ronda. The original stories were used as control conditions with medium deviation. The three versions of each story can be found in Appendix D. In table 30 an example of the manipulations in both stories can be found as well as a word count per story. I will explain the manipulations using the example of *The Five Orange Pips* as displayed in the right column of table 30 as reference. The middle row in the table represents the original sentence. As can be seen Doyle uses quite archaic language, which was converted as much as possible in more modern and familiar language in the low deviation condition, effectively decreasing deviation. In the high deviation condition, the archaic language was kept in and a part of the sentence was converted into a deviating metaphor. Instead of the word 'suicide', the phrase 'crossing that black threshold

voluntarily' was used. It is rather hard to increase deviation in an already deviating text. The use of deviating metaphor was chosen to try to increase deviation, because it has the ability to stand out from the already deviating text. Also, it is a manipulation that can be used repeatedly in one text, allowing for some degree of systematic manipulation across one text: in each of the two high deviation conditions two percent of the words in the text was converted into deviating metaphor. The words that were converted were spread out evenly over the story. Careful manipulation left three versions of each story of roughly the same size and with the same percentage of the text altered.

Measures

The SWAS (*An Occurrence at Owl Creek Bridge*: $\alpha = .912$ / *The Five Orange Pips*: $\alpha = .932$) was used to measure transportation ($\alpha = .766$ / $\alpha = .842$), attention ($\alpha = .820$ / $\alpha = .838$), emotional engagement ($\alpha = .847$ / $\alpha = .881$) and mental imagery ($\alpha = .794$ / $\alpha = .720$). Separate sets of items were used to measure understandability ($\alpha = .744$ / $\alpha = .871$), enjoyment ($\alpha = .852$ / $\alpha = .879$), impact ($\alpha = .527$ / $\alpha = .489$), and foregrounding ($\alpha = .812$ / $\alpha = .793$). The reason that the reliability scores on impact are so low is that one of the three items on the impact scale was accidentally not included in the questionnaire. Even though the construct of impact is not reliable and we can only draw very tentative conclusions in this study with regards to impact, the items were still included to check in which direction we may find results. The foregrounding items are categorized into two different sets of items, one pertaining to attention to style ($\alpha = .849$ / $\alpha = .811$) and a set pertaining to reflection ($\alpha = .636$ / $\alpha = .649$). A complete list with items used in this experiment can be found in Appendix A. Apart from these measures a Dutch version of the author recognition test was used (Koopman, in prep).

Procedure

The participants were directed to a website (Thesistools) where they were randomly assigned to either one of the three versions of either one of the two stories. They were then asked to read the story and fill out a questionnaire. After that they were asked to complete the author recognition test and supply some demographic information.

5.2.3. Results

The effects of deviation on story world absorption and foregrounding (H1 & H2)

The first two hypotheses – that when deviation is used, story world absorption will decrease and foregrounding will increase – were investigated through analyses of variance per story with simple contrast to the control condition (the medium deviation condition) with age, gender, understandability, and print exposure as covariates. Table 31 shows the means and standard deviations for each condition and dependent variable in *An Occurrence at Owl Creek Bridge* and table 32 shows the means and standard deviations for each condition and dependent variable in *The Five Orange Pips*.

Table 30

Examples of manipulations per version of *An Occurrence at owl Creek Bridge* and *The Five Orange Pips*

	Bierce's <i>An Occurrence at Owl Creek Bridge</i>	Doyle's <i>The Five Orange Pips</i>
Low deviation condition (Manipulated)	<p>Terwijl deze gedachten door het hoofd van de man schoten, knikte de kapitein naar de sergeant. De sergeant stapte opzij.</p> <p>(As these thoughts flashed through the man's head, the captain nodded to the sergeant. The sergeant stepped aside.)</p> <p>(776 words)</p>	<p>Maar omdat ik wist hoe bang hij was voor de dood, kon ik maar niet geloven dat het ook echt zelfmoord was.</p> <p>(But because I knew how scared my uncle was of death, cannot believe he really committed suicide.)</p> <p>(923 words)</p>
Medium deviation condition (Original)	<p>Terwijl deze gedachten, die hier in woorden moeten worden neergezet, door het brein van de tot sterven gedoemde man flitsten, knikte de kapitein tegen de sergeant. De sergeant stapte opzij.</p> <p>(As these thoughts, which have here to be set down in words, were flashed into the doomed man's brain rather than evolved from it the captain nodded to the sergeant. The sergeant stepped aside.)</p> <p>(1069 words)</p>	<p>Maar daar ik wist welk een schrik reeds de gedachte aan de dood hem aanjoeg, kostte het mij veel moeite mij ervan te overtuigen, dat hij zelf de dood had gezocht.</p> <p>(But I, who knew how he winced at the very thought of death, had much ado to persuade myself that he had gone out of his way to meet it.)</p> <p>(1086 words)</p>
High deviation condition (Manipulated)	<p>Terwijl deze gedachten, die hier in woorden moeten worden neergezet, door het brein van de tot sterven gedoemde man flitsten, knikte de kapitein tegen de sergeant. De sergeant lichtte zijn voet en maakte plaats voor de dood.</p> <p>(As these thoughts, which have here to be set down in words, were flashed into the doomed man's brain rather than evolved from it the captain nodded to the sergeant. The sergeant made room for Death.)</p> <p>(1095 words)</p>	<p>Maar daar ik wist welk een schrik reeds de gedachte aan de dood hem aanjoeg, kostte het mij veel moeite mij ervan te overtuigen, dat hij vrijwillig over die zwarte drempel was gestapt.</p> <p>(But I, who knew hoe he winced at the very thought of death, had much ado to persuade myself that he had had gone out of his way to cross that black threshold voluntarily.)</p> <p>(1115 words)</p>

No significant effects were found of the manipulations on story world absorption in both stories. Only in the case of *An Occurrence at Owl Creek Bridge*, a significant effect was found of the manipulations on foregrounding, $F(2,87) = 3.19$, $p = .046$, $\eta_p^2 = .068$. Contrasts revealed that the significant difference was between the low and medium condition ($p = .035$), meaning that the manipulation succeeded in lowering foregrounding scores.

Participants who read the low deviation version experienced significantly less foregrounding than participants who read the medium deviation version.

As for the covariates, a significant effect was found of print exposure on foregrounding in the case of *An Occurrence at Owl Creek Bridge*, $F(1,87) = 4.66, p = .034, \eta_p^2 = .051$. The effect was a negative one, which means that as print exposure increases, foregrounding decreases ($R^2 = .002$). Also, significant effects of understandability, $F(1,87) = 11.26, p = .001, \eta_p^2 = .115$ and age, $F(1,87) = 4.47, p = .037, \eta_p^2 = .049$ were found on foregrounding in *An Occurrence at Owl Creek Bridge*. Scatterplots revealed that both of these effects were positive: as understandability ($R^2 = .07$) and age ($R^2 = .04$) increase, so does foregrounding.

Significant effects of the manipulations on foregrounding in *An Occurrence at Owl Creek Bridge* were still found, in spite of all of these covariates having a significant influence. However, in the case of story world absorption, the significant effect that was found of understandability, $F(1,87) = 15.51, p = .000, \eta_p^2 = .151$, might have interfered with the manipulations, which could have resulted in the lack of significant effects on story world absorption.

Understandability also had a significant effect on story world absorption, $F(1,100) = 14.33, p = .000, \eta_p^2 = .125$, and foregrounding, $F(1,100) = 18.34, p = .000, \eta_p^2 = .155$, in the case of *The Five Orange Pips*, which might have been the reason that no significant effects were found of the manipulations on story world absorption and foregrounding in *The Five Orange Pips*. The first two hypotheses need to be rejected, since no effects of deviation on story world absorption were found and since only the manipulations in *An Occurrence at Owl Creek Bridge* affected foregrounding.

Table 31

Means and standard deviations for the effects of deviation on story world absorption (and its separate dimensions) and foregrounding (and its separate dimensions) *An Occurrence at Owl Creek Bridge* by Ambrose Bierce

	Low deviation (N=38)	Medium deviation (N=32)	High deviation (N=30)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Story World absorption	3.60 (1.04)	3.64 (.86)	3.50 (.88)
Transportation	2.42 (1.11)	2.55 (.92)	2.55 (1.01)
Attention	3.38 (1.36)	3.51 (1.06)	3.37 (1.13)
Emotional Engagement	3.92 (1.43)	3.88 (1.27)	3.58 (1.06)
Mental Imagery	5.35 (1.04)	5.46 (1.13)	4.71* (1.26)
Foregrounding	2.80* (.97)	3.12 (.85)	3.09 (.86)
Appreciation of style	3.26 (1.35)	3.54 (1.32)	3.64 (1.19)
Reflection	2.42** (.73)	2.74 (.75)	2.43 (.95)

Note. Significant differences are with regard to the control condition (medium deviation).

* = $p < .05$, ** = $p < .01$

Table 32

Means and standard deviations for the effects of deviation on story world absorption (and its separate dimensions) and foregrounding (and its separate dimensions) in *The Five Orange Pips* by Arthur Conan Doyle

	Low deviation (N=39)	Medium deviation (N=33)	High deviation (N=40)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Story World absorption	3.57 (1.14)	3.47 (1.12)	3.38 (1.13)
Transportation	2.75 (1.17)	2.60 (1.32)	2.50 (1.33)
Attention	3.60 (1.42)	3.51 (1.32)	3.30 (1.28)
Emotional Engagement	3.55 (1.48)	3.58 (1.31)	3.37 (1.33)
Mental Imagery	4.85 (1.24)	4.70 (1.43)	4.68 (1.46)
Foregrounding	3.06 (.88)	3.09 (.97)	3.02 (1.00)
Appreciation of style	3.50 (1.18)	3.57 (1.30)	3.55 (1.39)
Reflection	2.51 (.88)	2.61 (1.03)	2.51 (.86)

Effects of deviation on dimensions of story world absorption and foregrounding (H3 & H4)

The third and fourth hypotheses were concerned with the effects the text manipulations have on the separate dimensions of story world absorption and foregrounding. It was expected that deviation affects attention the most of the dimensions of story world absorption and reflection the most of the dimensions of foregrounding. These hypotheses were tested by using a MANOVA per story, with simple contrast to the control condition (the medium deviation condition) and age, gender, understandability, and print exposure included as covariates. The means and standard deviations for each condition and dependent variable can be found in table 31 for *An Occurrence at Owl Creek Bridge* and in table 32 for *The Five Orange Pips*.

In the case of *An Occurrence at Owl Creek Bridge*, a significant effect was found of the manipulations on mental imagery, $F(2,93) = 3.99, p = .022, \eta_p^2 = .079$. Contrasts revealed that the significant difference was between the medium deviation condition and the high deviation condition ($p = .006$). Participants who read the high deviation version of *An Occurrence at Owl Creek Bridge* experienced significantly less mental imagery than participants who read the medium deviation version. The other dimensions of story world absorption were not affected. In the case of *The Five Orange Pips* none of the dimensions of story world absorption was affected by the manipulations.

A significant effect was found of the manipulations in *An Occurrence at Owl Creek Bridge* on reflection, $F(2,93) = 3.59, p = .032, \eta_p^2 = .072$. Contrasts revealed that the significant difference lies between the low deviation condition and the medium deviation condition ($p = .009$). Participants who read the low deviation version of the story reflected significantly less than participants who read the medium deviation version of the story. In the case of *The Five Orange Pips* none of the dimensions of foregrounding was affected by

the manipulations.

Significant effects were found of the covariates of print exposure, $F(1,93) = 12.03$, $p = .001$, $\eta_p^2 = .115$, and age, $F(1,93) = 16.57$, $p = .000$, $\eta_p^2 = .151$, on reflection. The effect of print exposure was a negative one, meaning that as print exposure increases, reflection decreases ($R^2 = .01$) and the effect of age was a positive one, meaning that as age increases so does reflection ($R^2 = .08$). Again, understandability affected every dimension significantly, except emotional engagement in *An Occurrence at Owl Creek Bridge* and transportation and reflection in *The Five Orange Pips*. When understandability is low, scores on the dimensions are low as well. Hypotheses three and four both need to be rejected, since imagery was affected most and not attention. Furthermore, reflection was most affected of the two dimensions of foregrounding, as was expected, however this result could not be replicated in the case of *The Five Orange Pips*.

Influence of print exposure on the relationship between deviation, story world absorption and foregrounding (H5)

To examine the influence of high print exposure on story world absorption and foregrounding when deviation is used, print exposure was included as covariate in all of the other analyses. It was found that print exposure had a significant negative effect on foregrounding in *An Occurrence at Owl Creek Bridge*, $F(1,87) = 4.66$, $p = .034$, $\eta_p^2 = .051$. The higher participants' previous print exposure, the lower their foregrounding scores. This effect, however, could not be replicated in the case of *The Five Orange Pips*. When taking a closer look at the two separate dimensions, it turns out that print exposure mainly influences reflection, $F(1,93) = 12.03$, $p = .001$, $\eta_p^2 = .115$. The higher participants' previous print exposure, the lower their reflection scores. Again, this same effect was not found in the case of *The Five Orange Pips*. Print exposure did affect mental imagery in the case of *The Five Orange Pips*, $F(1, 105) = 5.87$, $p = .017$, $\eta_p^2 = .053$. However, the scatterplot that was performed to investigate the direction of this relation was hard to interpret. Hypothesis five needs to be rejected, since no significant effects on story world absorption were found and the significant effects that were found on foregrounding were negative instead of positive.

The effects of deviation on evaluative responses (H6)

The sixth hypothesis to be tested was that the use of deviation in a narrative text would lead to increased impact, but not to increased enjoyment. To test this hypothesis, analysis of variance was conducted per story with simple contrast to the control condition (the medium deviation condition) and age, gender, understandability, and print exposure included as covariates. Table 33 displays the means and standard deviations for the scores on evaluative responses in *An Occurrence at Owl Creek Bridge* and table 34 shows the means and standard deviations for the scores in *The Five Orange Pips*.

No significant effects were found of the manipulations on enjoyment or impact in both stories. This could be due to the significant effects of understandability on enjoyment,

$F(1,96) = 21.36, p = .000, \eta_p^2 = .182$, in *An Occurrence at Owl Creek Bridge* and on enjoyment, $F(1,110) = 87.63, p = .000, \eta_p^2 = .443$, and impact, $F(1,110) = 6.20, p = .014, \eta_p^2 = .053$ in *The Five Orange Pips*. The lower understandability, the lower enjoyment and impact. Hypothesis six needs to be rejected, since no significant effects of the manipulations on enjoyment or impact were found.

Table 34

Means and standard deviations for the effects of deviation on evaluative responses in *An Occurrence at Owl Creek Bridge* by Ambrose Bierce

	Low deviation (N=38)	Medium deviation (N=32)	High deviation (N=30)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Enjoyment	3.78 (1.23)	3.52 (1.29)	3.61 (1.24)
Impact	3.60 (1.08)	3.15 (1.33)	3.05 (1.29)

Table 34

Means and standard deviations for the effects of deviation on evaluative responses in *The Five Orange Pips* by Arthur Conan Doyle

	Low deviation (N=39)	Medium deviation (N=33)	High deviation (N=40)
	M (SD)	M (SD)	M (SD)
Enjoyment	4.11 (1.28)	3.79 (1.44)	3.74 (1.53)
Impact	3.10 (1.14)	2.73 (1.07)	3.00 (1.36)

Furthermore, regression analyses using the Enter method were conducted per condition of each of the two stories to see if and how story world absorption and foregrounding are able to predict enjoyment and impact. The regression analyses on *An Occurrence at Owl Creek Bridge* showed that when low deviation was used, story world absorption and foregrounding together predicted enjoyment, but only foregrounding was a predictor of impact. Together story world absorption and foregrounding accounted for 64 percent of variance in enjoyment and 53 percent of variance in impact when low deviation was used. The percentages of variance go steadily up for enjoyment the more deviation is used. However, the percentages for impact do not. It does remain true that only foregrounding contributes to impact in the case of *An Occurrence at Owl Creek Bridge*, whereas in the case of enjoyment, story world absorption and foregrounding are both strong predictors in all three conditions. The results of the regression analyses per condition of *An Occurrence at Owl Creek Bridge* can be found in tables 35, 36 and 37.

Table 35

Results of Regression analysis on evaluative responses in the low deviation condition of *An Occurrence at Owl Creek Bridge* by Ambrose Bierce (N=36)

	Enjoyment	Impact
Story world absorption	.38*	-.03
Foregrounding	.49**	.74***
R²	.64	.53
F	29.65***	18.36***

* = $p < .05$, ** = $p < .01$, *** = $p < .00$

Table 36

Results of Regression analysis on evaluative responses in the medium deviation condition of *An Occurrence at Owl Creek Bridge* by Ambrose Bierce (N=31)

	Enjoyment	Impact
Story world absorption	.48**	.30
Foregrounding	.41**	.36
R²	.67	.37
F	27.91***	8.11**

** = $p < .01$, *** = $p < .00$

Table 37

Results of Regression analysis on evaluative responses in the high deviation condition of *An Occurrence at Owl Creek Bridge* by Ambrose Bierce (N=28)

	Enjoyment	Impact
Story world absorption	.23	-.04
Foregrounding	.69***	.49*
R²	.72	.22
F	32.51***	3.50*

* = $p < .05$, *** = $p < .00$

The results of the regression analyses on *The Five Orange Pips* were less clear. The only result that remains stable is that story world absorption is a predictor of enjoyment in all conditions, just as in the case of *An Occurrence at Owl Creek Bridge*, but it is not a predictor of impact. Apart from that no increase of percentages of variance for enjoyment or impact can be found according to degrees of deviation. The results of the regression analyses per condition of *The Five Orange Pips* can be found in tables 38, 39 and 40.

Table 38

Results of Regression analysis on evaluative responses in the low deviation condition of *The Five Orange Pips* by Arthur Conan Doyle (N=36)

	Enjoyment	Impact
Story world absorption	.43*	.12
Foregrounding	.38*	.64**
R²	.57	.53
F	21.98***	17.89***

* = $p < .05$, ** = $p < .01$, *** = $p < .00$

Table 39

Results of Regression analysis on evaluative responses in the medium deviation condition of *The Five Orange Pips* by Arthur Conan Doyle (N=33)

	Enjoyment	Impact
Story world absorption	.88***	.23
Foregrounding	-.10	.14
R²	.63	.13
F	25.41***	2.16

*** = $p < .00$

Table 40

Results of Regression analysis on evaluative responses in the high deviation condition of *The Five Orange Pips* by Arthur Conan Doyle (N=38)

	Enjoyment	Impact
Story world absorption	.24	.27
Foregrounding	.54**	.57***
R²	.52	.59
F	18.80***	25.81***

*** = $p < .00$

5.2.4. Discussion

The main aim of this study was to find out how story world absorption and foregrounding interact with each other during a reading experience of a narrative text that uses deviation. It was hypothesized that when deviation is used, foregrounding would be high and story world absorption would be low. Readers' previous print exposure was assumed to play an important role in moderating the effects of deviation. The results of this study reveal that deviation affects foregrounding, but not story world absorption. Print exposure does have a moderating effect, but not in the positive way that was expected.

Overall, understandability was a confounding variable that influenced the relationship between deviation and both story world absorption and foregrounding. The results in *The Five Orange Pips* were very much influenced by an unequal distribution of gender, age, and print exposure across conditions. This could help explain why the results in *The Five Orange Pips* moved in different directions than the results in *An Occurrence at Owl Creek Bridge* and the results in study 1. The results of the study and their implications will be elaborated upon here per topic.

The effects of deviation on story world absorption and foregrounding (H1 & H2)

No significant effects were found of the manipulations on story world absorption in both stories. However, one significant effect was found of the manipulations on foregrounding in *An Occurrence at Owl Creek Bridge*. The significant difference in terms of foregrounding scores was between the low deviation and the medium deviation condition of this story and in this sense this finding can be seen as a replication of the results of the first study. As was said in the discussion on the first study, the fact that no significant effects of deviation on story world absorption were found, can be seen as confirmation of the hypothesis that popular textual devices and literary textual devices do work differently in eliciting absorption experiences.

Overall it seems that story world absorption decreases when more deviation is used and foregrounding increases when more deviation is used, but only from the low deviation condition to the control condition. The scores on foregrounding as well as story world absorption generally decrease from the control condition to the high deviation condition and one reason for this could be the lack of understandability of the high deviation version of both stories. This finding supports the theory that when deviation is not perceived as foregrounding, when readers do not 'get it', foregrounding will not occur (cf. Hakemulder, 2004).

In the present experiment, foregrounding was measured *after* reading the whole text, which could have included moments in which foregrounding was perceived and moments in which it was not, resulting in overall low foregrounding scores. To test this theory more fully the reading experience should be interrupted just after a deviation occurred in the text to measure foregrounding. Methods such as self-probed retrospection (Larsen & Seilman, 1988) combined with tasks such as asking participants to underline passages that they find striking or evocative (Kuiken, Philips, Gregus, Miall, Verbitsky & Tonkonogy, 2004) could be used to more carefully pinpoint *when* in the text participants experienced foregrounding and in response to which textual elements. The drawback of using such tasks, however, is that there is a risk involved of influencing your participants to read differently, in a manner more consistent with foregrounding (i.e., slowing down, intensified perception, Hakemulder, 2004).

Effects of deviation on dimensions of story world absorption and foregrounding (H3 & H4)

In the case of *An Occurrence at Owl Creek Bridge*, mental imagery was the only dimension that was influenced significantly by the amount of deviation used in the texts. The higher the degree of deviation in the text, the lower the scores on mental imagery were. The level of understandability could have played a role here as well: the less understandable, the harder it is to imagine what the story world or characters look like. However, the specific manipulation that was used to *increase* deviation could have confounded the results as well. It seems plausible that deviating metaphorical descriptions of objects or events in a story are harder to visualize than straightforward descriptions, thus slowing down the reading process and interrupting story world absorption.

Influence of print exposure on the relationship between deviation, story world absorption and foregrounding (H5)

A significant effect of print exposure on foregrounding was found: the higher print exposure, the lower foregrounding. When zooming in on the dimensions of foregrounding it appears that it was mainly reflection that was influenced: the higher print exposure, the lower reflection. Thus, it might be concluded that when readers read a non-deviating text, they reflect significantly less than when they read a deviating text, especially if they have high print exposure. Reflection on life is stimulated more by texts that make use of deviation and apparently readers who have had high print exposure especially need more deviation to be encouraged to reflect on life.

Apart from print exposure, understandability also had a significant effect on reflection. The relationship between understandability and reflection was a positive one, meaning that the higher understandability was, the higher reflection was. Since the items measuring reflection are more concerned with a general reflection on life and not with reflection on the text, the seemingly contradictory findings on print exposure, understandability, and reflection can be explained relatively easily. Apparently, the more readers understand a text, the more it makes them reflect on life. However, as the results of the first study showed, reflection does not *require* full understanding of a text or in other words, low understandability does not prevent readers from experiencing foregrounding (Van Peer, Hakemulder & Zyngier, 2007). Readers who have had high print exposure, however, do need more deviation to make them reflect on life.

The effects of deviation on evaluative responses (H6)

It was expected that deviation would lead to increased impact, but not to increased enjoyment. However, no significant effects of the manipulations on enjoyment or impact were found. Again, understandability considerably influenced this relationship in both stories, which could be a reason that no effects were found. However, even though the expected relationship between deviation and impact did not emerge, deviation also did not

have an effect on enjoyment. In other words, this finding does not refute the hypothesis that the narrative domains – popular and literary – are indeed separate.

Apart from that, what was found with the help of regression analyses is that story world absorption and foregrounding are both predictors of enjoyment in almost every condition, but only foregrounding is a predictor of impact in every condition in both stories. Foregrounding being able to predict enjoyment in deviation conditions could be explained by the concept of ‘pleasure through learning’ (Green, Brock & Kaufman, 2004). Green and her colleagues hypothesize that readers who encounter foregrounding in a narrative text “... are given pleasure through novelty” (2004, p. 323). Foregrounding, they assume, appeals to a cognitive aspect of enjoyment, which is likely related to the pleasure of learning. This finding could point to cross-overs from one narrative domain to the other, meaning that both popular and literary texts can lead to enjoyment and do not necessarily adhere to the presupposed relationships within their respective domains.

5.3. General discussion

The main aim of the studies presented in this chapter was to find out how story world absorption and foregrounding interact with each other during a reading experience with a deviating narrative text and how they lead to different evaluative responses. It was hypothesized that, when deviation is used, on the one hand foregrounding and impact would be high and on the other hand story world absorption and enjoyment would be low. Readers’ previous print exposure was assumed to play an important role in mediating the effects of deviation. The results of this study reveal that there are certainly differences between narrative texts that make use of deviation and narrative texts that do not, in terms of their effect on foregrounding and in lesser degree on story world absorption. Print exposure has a negative significant effect on foregrounding. The results of the two studies, the differences in results between the two studies and the implications of these results will be discussed in this section. Furthermore, the limitations of the two studies along with suggestions for further research will be elaborated upon as well.

5.3.1. Differences between results from study 1 and study 2

Even though the general conclusion of this chapter is that there are differences between the effects of narrative texts that do make use of deviation and narrative texts that do not, there are also some differences in results between the two studies presented here that should not be overlooked. Caution is warranted when interpreting the results, since most differences were not significant and some of the findings of the first study could not be replicated in the second study.

The results from the first study were very much along the lines of what was expected to emerge from the experiment. The use of deviation in a text lead to lower story world

absorption scores and higher foregrounding scores. Furthermore, when story world absorption was high, foregrounding was low and vice versa. The findings from the second study, however, could not be seen as a confirmation of the results of the first studies, even though the expected differences between the different conditions and their effect on story world absorption were found. Overall it seemed that story world absorption was lower when more deviation was used and foregrounding was higher when more deviation was used, but only from the low deviation condition to the control condition and not in all cases significantly so. The scores on foregrounding as well as story world absorption generally decreased from the control condition to the high deviation condition.

There are a couple of reasons why the results of the second study were different from the results of the first study. First, the samples of participants were different. In the first study a sample of book club members was used, which ensured that the participants were all frequent readers and were familiar with narrative texts with varying degrees of deviation. The participant sample from the second study, however, was very broad and included participants with ages ranging from 17 to 81 and various degrees of previous print exposure. Even though the participant sample from study one also had a wide range of age (from 21 to 71) they did have one thing in common: they liked to read and were a member of a book club. It was chosen to work with such broad samples to increase the ecological validity of this research, however this did have negative consequences for the internal validity of the experiments.

Second, the techniques that were used to manipulate deviation varied from the first to the second study. Different control texts were used to begin with, to check whether the findings from the first study could be generalized to a broader sample of stimuli. The manipulations were the same from the control to low deviation conditions, but the high deviation condition in the second study is not comparable to any condition in the first study. The manipulation used in the first study and from the control to the low deviation condition in the second study preserved the consistent manner and systematic use of deviation that characterizes a literary text according to foregrounding theory. In the manipulation used in the second study from the control condition to the high deviation condition, only parts of the text (two percent of the words) were converted into metaphor, adding to the degree of deviation of the text. It seems that the findings from the first study were replicated only in the low deviation and control condition of the second study, which makes sense, since these conditions exactly match the manipulations used in the first study. It was suggested in the discussion of the second study that the decrease in foregrounding scores in the high deviation condition could be due to a lack of understandability. Adding deviation to an already deviating narrative text made that text less understandable.

Also, foregrounding was measured *after* reading the whole text, which could have included moments in which foregrounding was perceived and moments in which it was not, resulting in overall low foregrounding scores. To test this theory more fully the reading

experience could be interrupted just after a deviation occurred in the text to measure foregrounding and check whether lack of understandability (or lack of reader expertise) has an influence on foregrounding. In sum, this study should be replicated using the same materials and a more homogenous sample of participants, investigating different ways of manipulating deviation. Also the experience should be interrupted after deviation occurred to pinpoint more precisely whether understandability influences foregrounding.

The differences between the two stories used in the second study (*An Occurrence at Owl Creek Bridge* by Ambrose Bierce and *The Five Orange Pips* by Arthur Conan Doyle) could be attributed by something besides these limitations just discussed. The sample that read *The Five Orange Pips* was unfortunately unequally distributed in terms of age, gender, and print exposure, even though the participants were randomized across the three conditions.

5.3.2. Other findings and their implications

Mental imagery

Mental imagery was the only dimension that was influenced significantly by the amount of deviation used in the texts. The higher the degree of deviation in the text, the lower the scores on mental imagery were. This finding may seem paradoxical when taking into account previous research on imagery in literature (for example imagery vividness on the literary reading questionnaire (LRQ) by Miall & Kuiken, 1995), which seems to suggest that vivid imagery is a property specific to literary (and thus foregrounded) texts. However, it also seems plausible that metaphorical descriptions of objects or events in a story (which was the specific deviation used in this experiment) are harder to visualize than straightforward descriptions, thus slowing down the reading process and interrupting story world absorption. The items on the mental imagery dimension of the SWAS pertain only to story world related forms of imagery, which could explain this somewhat unexpected finding. However, the level of understandability could have played a role here as well: the less understandable, the harder it is to imagine what the story world or characters look like.

Understandability and print exposure

Based on the results gathered not only in this chapter, but also in the previous chapter, it seems reasonable to assume that in order to feel absorbed in a story world, a reader needs to be able to understand the story. In this sense the findings of these studies can be seen as replicating the results in Chapter 4, where the same appeared true: when a reader does not understand a story, they will not feel absorbed. However, in Chapter 4 the low print exposure readers felt more easily absorbed overall and in the current chapter the high print exposure readers felt more easily absorbed. This can easily be explained by the texts that were administered in the two different chapters. Chapter 4 used popular texts and in Chapter 5 literary texts were used. Apparently low print exposure readers have a preference for texts that make use of popular textual devices and high print exposure readers have a

preference for texts that make use of literary textual devices.

It is important to note that understandability is an important prerequisite of story world absorption, but not necessarily of foregrounding. In this chapter it was found that the use of deviation, the subsequent experience of foregrounding and understandability do not exclude each other. Low understandability does not prevent readers from experiencing foregrounding

In any case, the experiments in this chapter indicate that individual differences between readers cannot be ignored in empirical research on the relationship between text and absorption experience. This is especially true for print exposure, since it was found that readers' previous print exposure influences story world absorption differently when deviation is used in a text than when discourse structures are used in a text. Story world absorption decreases as print exposure increases in *popular stories*, but it does not decrease in *literary stories*. Future research on the influence of reader variables on absorption experiences with different types of stories should include the variables of age, understandability, and print exposure as independent variables, instead of as covariates.

Evaluative responses

An assumption that did not hold under the current investigation is that non-deviating texts lead to enjoyment and that deviating texts lead to impact. Only in the first study did low deviation have significant effects on enjoyment and high deviation have significant effects on impact, as was expected. These results, however, could not be replicated in the second study. There seemed to be little difference between the three conditions in terms of their effects on evaluative responses in the second study, which could be interpreted as a sign that the two narrative domains are not clearly separated. However, the regression analyses in both studies were able to distinguish between the two domains, and at the same time established 'cross-overs' between them. Both texts from the popular and the literary domain are able to elicit an evaluative response of enjoyment, but they seem to do this in different ways. As suggested in the discussion of the second study, the reason that foregrounding was able to predict enjoyment when deviation was used – an unexpected result – could be because of the concept of "pleasure through novelty" (Green, Brock & Kaufman, 2004). As far as impact is concerned, few effects were found. The only real difference between the two domains in terms of impact is that story world absorption and foregrounding are both predictors of enjoyment in almost every condition, but only foregrounding is a predictor of impact in every condition in both of the stories used in study 2. As suggested in the general discussion of Chapter 4, the use of path analyses could shed light on the exact nature of the relationships between all of these variables, by including them in one overall model.

It has to be noted, however, that in the case of impact, the unexpected results could also be due to the imperfect scale that measured impact. The original construct of impact includes three items, but accidentally only two of the three items were included

and therefore the dimension was not reliable. First, this study should be replicated with all three of the items measuring impact. Second, an expansion of this concept is needed especially when used in combination with deviating texts. In its current state, impact measures an emotional appraisal of what the story 'did to a reader' and in a certain sense meaningfulness. It was included in this study as a counterpart for enjoyment. There could be other evaluative responses apart from impact that are more complex than enjoyment. One option is the appreciation scale of Oliver and Bartsch (2010), in particular their meaningfulness sub-scale. However, an expansion of the concept of impact should also be more sensitive to the *aesthetic* impact of a story instead of its emotional impact so that they can be used in combination with deviating texts. Oliver and Bartsch's (2010) research is focused on narratives with sad content and does not include reflections on the possible effects of foregrounded content on appreciation. When looking at the two dimensions of foregrounding, it is apparent that 'appreciation of style' more clearly defines an experience of foregrounding, whereas 'reflection' also encompasses reader traits such as expertise, as discussed above. Appreciation of style should have a counterpart when it comes to evaluative responses. *Aesthetic appreciation* would capture those responses specifically pertaining to the form or style of the story. There are similar scales already available for capturing aesthetic appreciation of visual arts, such as the aesthetic appreciation scale of Hager, Hagemann, Danner and Schankin (2012). My suggestion for further research would be to adapt such a scale to be able to use it in combination with textual stimuli.

5.3.3. Limitations and outlook

These results notwithstanding, there are some limitations to the present study that need to be addressed. First, the items measuring impact were not complete and should be expanded upon to include aesthetic (or artifact) appreciation as well. Second, this study should be replicated with different and more homogenous samples, to be able to generalize the results from these two experiments. Also, it seems plausible that different manipulations of deviation in narrative texts will lead to different results, therefore follow-up studies are recommended using the same material, but different manipulations of deviation according to foregrounding theory. Third, the stories in these studies were pretested with a group of expert readers on their interestingness and literariness, but not on their understandability. Furthermore, the actual sample of participants that was asked to participate in the second study were no expert readers. This mismatch of materials and readers, without pre-knowledge on the understandability of the materials could have confounded the results of the second study.

In spite of these limitations, these studies present interesting first results and promising suggestions for further research on the effects of deviation on experiential states of absorption. Moreover, the results presented in this chapter gave us more insight into the relation between foregrounding and story world absorption; a relation that will take central stage in the last chapter of this dissertation.

Chapter 6: Discussion

High in the evening sky I could hear a distant voice calling my name. The voice grew louder and the sky darkened. The cold air warmed on my face as the lane evaporated, the horse, rider, young woman, and the dog returning to the pages of the book whence they had sprung. The room in the museum faded in about me and the images and smells transformed back into the spoken word as the woman finished the sentence. (Fforde, 2001, p. 68)

This dissertation started with a quote from Jasper Fforde's wildly imaginative 'bookworld series' describing a fictitious journey from the real world to the world of a story. It seems only fitting to end with one describing the journey back from story world to the here and now – albeit a here and now within another story world. The research I have been conducting for the past four years took place in yet another here and now; one that required me to take the experience of story world absorption apart and look for its qualities, its determinants and subsequent evaluative responses. During those four years, I have never stopped traveling to story worlds and luckily the scientific (di)stance I had to take towards my research topic has never stood in the way of my immense enjoyment of these travels to fiction. More than that, I believe my personal passion for reading has helped me in many ways to sustain my interest in the questions I explored in this dissertation.

The questions that drove this dissertation asked about the purely textual ingredients of absorption in story worlds. The main focus was on whether we could tell by the text someone is reading what kind of absorption experience will unfold. The findings of this dissertation indicate that the use of different textual devices are indeed able to elicit different absorbing reading experiences, independently from reader traits. Studying elements used in a text, and a reader's previous print exposure, can give us clues about what kind of absorption experience may unfold.

This chapter will first briefly summarize the most important findings and demonstrate how they help to answer the main research questions put forward in Chapter 1. Then, I will introduce my theory of narrative absorption and evaluation, which can be seen as a new way to contextualize the findings of this dissertation. A discussion will follow on the implications of the findings and this new theory of narrative absorption. The chapter will close with a few suggestions for, what I think are the most fruitful avenues for further research based on the findings of this dissertation.

6.1. Back to the research questions

Below, the results that were found in this dissertation will be used to answer the four sub-questions introduced in Chapter 1. This section will end by offering an answer to the main research question.

6.1.1. Do the kind of textual devices (popular or literary) used in a story determine the nature of the absorption experience?

The findings from Chapters 3, 4 and 5 show that the textual devices that you choose to use in a narrative, influence the absorption experience that follows. I found that the use of different devices affects the ‘composition’ of story world absorption. With the term composition I refer to the four dimensions of story world absorption contributing in different degrees to an overall story world absorption score. This means that readers who are reading the same text can both seem to experience the same degree of story world absorption overall, while one can mainly be emotionally involved and the other can mainly feel transported. Evidence was found in this dissertation that the use of different textual devices affects which dimension of story world absorption is dominant. For example, action sequences increase emotional engagement, whereas the use of curiosity increases attention, and the use of deviation decreases mental imagery.

Moreover, the use of popular devices elicits higher story world absorption scores and the use of deviating techniques elicits higher foregrounding scores. However, since the experimental studies were approached in a stepwise manner (adding extra variables per consecutive study), the findings presented here must be seen as first steps towards answering this sub-question. The effects of the use of popular techniques were compared to the effects of leaving out those same techniques in two studies on story world absorption. The effects of deviation were compared to the effects of leaving out deviation in two studies on foregrounding and story world absorption. Therefore, nothing can be said of the effects of the use of popular techniques on foregrounding for example. Nevertheless, the findings of this dissertation indicate that manipulating various textual devices influences absorbing reading experiences and this leaves us with a few interesting points of departure for future research on textual determinants of absorption experiences.

6.1.2. Does the nature of the absorption experience determine the subsequent evaluative response?

Indeed, all three of the chapters presenting experimental studies showed that story world absorption is a better predictor of enjoyment than foregrounding. Foregrounding was also found to be a predictor of enjoyment, but to a lesser extent. This finding leads me to conclude that the distinction between the two domains is more blurred than expected when it comes to the relationship between experiential states and evaluative responses. While it was found that story world absorption indeed predicts enjoyment, foregrounding was not

absent in the popular domain. Furthermore, I found that foregrounding was a predictor of both enjoyment and impact, whereas story world absorption was only a predictor of enjoyment. As suggested in Chapter 2, impact is seen as a more complex evaluative response than enjoyment, and the results of this dissertation seem to imply that story world absorption is not sufficient to accomplish this kind of effect. Foregrounding being an experiential state that includes reflection, is perhaps better able to elicit a more complex response such as impact. Put differently, in the case of impact I did find that the nature of the experience determined the subsequent evaluative response.

To sum up, the type of absorption does influence the subsequent evaluative response. This relation does not, however, follow a strict separation between domains. That is to say, even though story world absorption seems to be categorically followed by enjoyment, foregrounding can be followed by both enjoyment and impact. In this sense the boundaries between the popular and literary domain are crossed.

6.1.3. Do the textual devices used in a story influence the relationship between absorption experience and evaluative response?

With help of regression analyses, I am able to give a preliminary answer to this question. In short, the answer to this question is yes. The regression analyses show that there are different relationships between experiential states and evaluative responses per version of the stories that were analyzed. By this I mean that when deviation is used, both story world absorption and foregrounding predict enjoyment and when deviation is not used only story world absorption predicts enjoyment. In sum, the story determines whether and in what way experiential states contribute to evaluative responses.

Even though I cannot claim based on these experimental studies that story world absorption and foregrounding *mediate* the effects of text on evaluative responses, the findings of this dissertation do point in that direction. This dissertation is a step forward in research on the relationships between text, absorption and evaluative response and the results it presents give good reason to pursue this line of research with more advanced methods. Future research into this particular question of mediation should first and foremost look into the use of path analyses to establish causality between the variables at stake in this dissertation.

6.1.4. Do reader characteristics influence the relationship between textual device, absorption experience and evaluative response?

One of the aims of this dissertation was to establish whether or not certain textual devices can elicit absorption experiences independent from readers' character traits. That is why certain individual differences between readers, namely transportability and print exposure, were included in the analyses in Chapter 4 and 5. Although some significant effects of text manipulations were found on absorption experiences and evaluative responses even when these covariates were taken into account, the experiments in this dissertation

show that individual differences between readers cannot be ignored in empirical research on the relationship between text and absorption experience. Reader characteristics do have an important influence on the relationship between textual device, absorption experience, and evaluative response.

This dissertation mainly focused on readers' previous print exposure, taken as a sign of their experience as a reader, because foregrounding theory stresses the importance of readers' competence in noticing deviation and experiencing foregrounding effects (Hakemulder, 2004). Print exposure was found to have a negative significant effect on the relationship between text and story world absorption when using popular textual devices. Meaning that when readers' print exposure is high, their story world absorption scores are generally low. Readers who have had high print exposure experience more story world absorption in texts that make use of deviation and readers who have had low print exposure experience more story world absorption in texts that make use of discourse structures. Also, when using literary textual devices, print exposure was found to have a negative significant effect on foregrounding. This means that when readers' print exposure is high, their foregrounding scores are generally low. Not only does print exposure have an important effect on the relationship between text and absorption experience, in the case of the relationship between deviation in a text and foregrounding, it is an effect that was not expected. In future studies, the influence of readers' previous print exposure could be further investigated by combining the ART with measures that capture readers' exposure in a different way (e.g., reading frequency, Dixon et al., 1993), to get a clearer picture of how exactly this reader trait influences absorption.

6.1.5. Does the use of textual devices dominant in the popular domain elicit different absorbing reading experiences and evaluative responses than the use of textual devices dominant in the literary domain, and if so, how?

The short answer to this question would be yes, there are differences between the two types of textual devices in terms of their effect on absorption. As was indicated by the answers to the four sub-questions, however, I cannot conclude that certain absorption experiences and evaluative responses 'belong' to a specific domain. Furthermore, while the results show that using a popular procedure such as suspense elicits a different kind of absorption experience than using a literary procedure such as the use of deviating metaphors, the popular procedure of suspense also elicits a different experience than the popular procedure of curiosity. In other words: within each domain there are different textual devices that can be used, which can also elicit different absorption experiences.

In addition, I suggest that most texts make use of several different textual devices, both popular and literary, in different degrees. What we do not yet know is *how* these different textual devices work together. When combining, for example, the devices of suspense and deviating metaphor in one story, which one of these devices will be more leading in determining whatever absorbing reading experience will unfold? Or, perhaps even more

important is the question whether one of these devices will be more dominant than the other or whether they will work together. In any case, individual differences between readers, especially in terms of their print exposure, will probably affect such a reading experience too.

6.2. Towards a new theory of narrative absorption

As emphasized in Chapter 1, the main question central to this dissertation presupposes a distinction or separation in two domains: the popular domain and the literary domain. This separation is prevalent in our cultural context; in practice we still find it everywhere: bookshops, libraries, literary education. Both domains include their own typical textual devices, experiential states and evaluative responses. This typicality is informed by influential factors in the cultural sector and by scholars and scientists researching either one of the two domains. As I also pointed out in Chapter 1, I do not believe that a strict separation between domains is necessary. However, I think it is important to study the gray area between the domains and for that a distinction needed to be made. Therefore I hypothesized that popular textual devices, such as the discourse structures of suspense and curiosity, lead to story world absorption and enjoyment and that literary textual devices, such as deviation, lead to foregrounding and impact.

The answers given in the previous section bring me to reject the notion that only a popular text is able to lead to an experience of story world absorption and enjoyment. What the experimental studies in this dissertation allowed me to do is to determine which type of experience *typically* follows from which type of text processing. However, they also enabled me to establish that these relations are not set in stone and that the study of absorption benefits from interdisciplinary research. Because I investigated absorbing reading experiences in response to both literary and popular textual devices I came to learn more about the nature and *range* of absorption experiences than I would have if I had chosen to focus on either one of the two domains. At this point research into the textual determinants of absorbing reading experiences has, in my opinion, nothing to gain from studies that remain in one domain or the other without contrasting or relating their results to other types of texts or forms of absorption experiences.

Therefore, I want to introduce the concept of *narrative absorption* here. The concept of narrative absorption, just as the concept of narrative itself, consists of two parts: story and discourse or *fabula* and *sjuzet* (Chatman, 1980; Cohn, 1999; Genette, 1988). A theory of narrative absorption argues that absorption experiences with narratives encompass both story world absorption and foregrounding to represent those two parts of a narrative, or

rather responses to those two parts of a narrative.

As the studies in Chapter 5 revealed, story world absorption and foregrounding can co-occur during a single reading experience to elicit enjoyment. The regression analyses showed that when no deviation was used story world absorption was able to lead to enjoyment on its own. However, when deviation was used, story world absorption worked together with foregrounding to elicit enjoyment. These results lead me to conclude that story world absorption is characterized by attention for the story world and the characters and events in it and that foregrounding is characterized by attention for the story world *plus* an attention to the *form* of the narrative. Both are types of narrative absorption however; they just work in different ways. One is a total immersion in the world of the story told, whereas the other is an immersion in the story that is told *and* in the telling. One eloquent example of the second experience was given by the nineteenth century art critic Bell when he describes what happens to us when we engage in the reception of art and literature and experience what he calls “aesthetic emotion”: “There is a peculiar emotion provoked by works of art, that *transports* us from the world of man’s activity to a world of aesthetic exaltation. For a moment we are shut off from human interests; our anticipations and memories arrested; we are lifted above the stream of life” (Bell, 1982, my italics). I particularly like this quote, because it uses language that is more commonly used by media psychologists to describe absorption with popular narrative media. It shows us that passive absorption in for example soap series – the kind of absorption that would make Brecht shudder with indignation – is not the only way to escape our daily worries. Also, it relieves the term absorption of certain negative connotations, by using terms such as “exaltation” and “lifting above”, instead of “being forced” and “to whom something is done” (Brecht, 1964).

Even though I am arguing for the use of an all-encompassing concept of narrative absorption, it seems that some sort of distinction in different types of absorption cannot be eluded. Some narratives inspire more story world absorption and others inspire more foregrounding. Of course, it is also possible that there is a tradeoff between the two types discussed above and that they co-occur in one reading experience. Taking the example from section 2.2. in Chapter 2, James Joyce’s *Ulysses* (1922) is at one end of the foregrounding spectrum and Dan Brown’s *The Da Vinci Code* (2003) is at the opposite end of that same spectrum (Hakemulder, 2013), whereas the positions might be reversed when it comes to absorption. We might hypothesize therefore that Joyce will elicit a foregrounding experience and Brown an experience of story world absorption. Most novels, however, lie somewhere in the gray area between Joyce and Brown. The novels of Philip Roth, for example, are considered literary and employ many deviating techniques, while at the same time being extremely suspenseful and absorbing. We might ask whether it is a matter of being absorbed and experiencing foregrounding simultaneously, or of being absorbed at one moment and experience foregrounding the next.

Actually, foregrounding theory explains that foregrounding can only occur if there is background in the text (Jacobs, 2011; Mukarovsky, 1964). The two types of textual devices have to work together to establish effects, in other words. It seems highly plausible to me that the combination of textual devices in one narrative would result in an experience that is not unequivocal, but rather encompasses feelings of both story world absorption and foregrounding. I assume that the combination of techniques in narratives forces readers to 'weave in and out' of complete absorption. It helps to think of absorption as an 'amplifying experience': it can be more or less intense over the course of one experience, depending on the textual devices used and the volume of those elements at any one time. Apart from that, I propose that the nature of absorption can shift during the course of one reading experience: from story world absorption to foregrounding, from absorption in story to absorption in form. In chapter 2 I referred to the concept of "aesthetic distance" as discussed by Oatley (1999) and Braun and Cupchik (2001) and I want to reintroduce it here. Oatley (1999) argues that, on a scale that runs from observation to identification, readers can either take an overdistanced or an underdistanced position towards the text they are reading (p. 446). However, as I indicated in chapter 2, his notion of "aesthetic distance" puts the reader in charge and I argued for an understanding of aesthetic distance in terms of the text imposing it on readers. The findings of this dissertation show that there are, indeed, textual devices that can absorb readers further in a story world or textual devices that let readers take a step back and reflect on the text. Furthermore, I found that these experiences can co-occur within one reading, suggesting that a text can have the power to let readers weave in and out of story world absorption and in and out of foregrounding. Oatley (1999) pointed out that a lack of interaction between different modes of experiencing a story will probably result in shallow reading experiences. He states that, "most of our great writers encourage a moving back and forth along the spectrum of aesthetic distance" (1999, p. 446). This statement not only seems to imply that the text is more involved in determining aesthetic distance than Oatley originally argued, but also that great stories defy a strict separation between narrative domains. Great stories inspire foregrounding *and* story world absorption.

Jacobs (2011), a neuropsychologist researching the reading experience reinforces the prevalent assumption of separation in two domains by claiming that "background reading facilitates immersive processes, while foreground reading can produce aesthetic feelings" (p. 13). Notice, however, that he speaks of back- and foreground *reading*, not back- and foreground *narratives* or *texts*. Instead of approaching the topic from either the type of text dominant in the popular domain (background) or the type of text dominant in the literary domain (foreground), I think the key to further investigation of absorbing reading experiences is to research the *processes of reading* instigated by various combinations of textual devices, as Jacobs does. The concept of narrative absorption, which encompasses different types of absorption experiences, might be a fruitful addition to this approach. The process of reading might at one point be focused on the story and at other points on the

form in which the story is conveyed. By studying absorption in the way it has been studied, focusing on texts (or readers) who either absorb or not, there was no place in absorption research for experiences with narratives that defy the separation between domains. A theory of narrative absorption would argue that the process of reading can involve absorption at one point and non-absorption at other points, and more importantly it can involve different varieties of narrative absorption during the course of one reading experience. Even though the findings from my studies are not conclusive, they do indicate that bringing together the two domains in one concept yields a more comprehensive understanding of the nature and range of absorption experiences.

6.3. Implications

Beyond the implications of introducing the concept of narrative absorption for research on absorbing reading experiences, I now want to consider a number of possible implications, both scientific and socially relevant, of the research presented in this dissertation. Let me start by pointing out a few scientific implications.

As stated above, the concept of narrative absorption shows us that research on absorption experiences, textual devices and evaluative responses can benefit greatly from interdisciplinary research. Combining the knowledge on text features from the humanities to carefully manipulate stimulus materials, with the experimental approach of media psychology to investigate the effects of such manipulations, helps us to gain a better understanding of the phenomenon of absorption.

The six experimental studies presented in this dissertation can be seen as a start in discovering the determinants of narrative absorption. As has been discussed at the end of each chapter, this dissertation is far from giving a comprehensive list of textual devices and their effects on absorption experiences. Nevertheless, we can take suggestions from it on how to proceed investigating textual *determinants* of both types of narrative absorption. The findings of this dissertation have at least provided us with an approach and instruments that can be used to study textual devices other than the ones used in this dissertation.

The SWAS, developed and validated in Chapter 3, can not only be used to further the research on textual determinants, but can also be used for other purposes, such as investigating story world absorption's relation to various entertainment outcomes or after-effects. The SWAS is a reliable instrument that can measure the same set of dimensions across different materials, while at the same time revealing the various ways in which it can differentiate between different absorption experiences per narrative text that is read. The four aspects of story world absorption can be studied together as one experience or they can be investigated separately to reveal more information on particular texts and their effects.

Furthermore, the notion of foregrounding as a form of narrative absorption can broaden the research on absorption to include more outcomes other than passive

entertainment and persuasion. The results of this dissertation can be used to open up absorption research to embrace more positive outcomes of absorption.

These are just a few of the possible scientific implications this research might have and apart from these, this research could also be seen as serving more pragmatic or socially relevant aims. Recently, Kidd and Castano (2013) published an article in *Science* about the importance of reading *literary* fiction. The reasoning behind the authors' plea to read more fiction mainly concerns fiction's capacity to "promote and refine interpersonal sensitivity throughout our lives" (2013, p. 1). It helps us develop and sustain our social skills and empathic abilities, because it is an activity that exercises our 'theory of mind'. Therefore, it seems that based on the results in the studies that Kidd and Castano (2013) presented we should encourage children to read *literary* fiction. I would argue, however, that any type of fiction can be used to stimulate our theory of mind and that it is more important that we encourage our children to read, whether it be a literary text or a popular one. If we want children to read *more*, we have to find stories that they can get absorbed in, since those stories will also prove most enjoyable to them, as suggested by the findings of this dissertation. In this sense, these findings could be used for educational purposes and support the effort of schoolteachers to encourage children to read. Apart from that, teachers could use the findings of this research to tailor the right story to the right reader or purpose. Do you want readers to emotionally engage with a character; choose a suspenseful story. Do you want readers to experience rich imagery or be very attentive; choose a story that uses a curiosity structure.

In the same way this research could benefit the creative industries, especially companies or organizations that are looking for ways to engage their audiences, not in a passive way, but rather to absorb their audiences in a way that still leaves room for critical reflection. The results of this dissertation show that there are varieties of absorption, inspired by different types of textual devices, including varieties that encompass reflection or appreciation of style.

Another field that might benefit from this research endeavor is the field of bibliotherapy, which is concerned with ways in which reading can improve or strengthen psychological well-being (Elderkin & Berthoud, 2013). Absorbing stories can help people that suffer from forms of psychological illness, not by providing escape from their worries, but, for example, by letting them reflect on their illness through the use of stories with which they can identify.

This may seem to contradict earlier studies on the effects of absorption, since absorption has often been said to have harmful effects on people (cf. Brecht, 1964). For example, research into the influence of aggressive video games on the behavior of teenagers who play these kinds of games (cf. Anderson, Shibuya, Ihori, Swing, Bushman & Sakamoto, 2010). The findings of this dissertation, however, can help to shed light on research like the aforementioned on video games, since they suggest that absorption is not just characterized by 'losing yourself in a story (or game)', rather it encompasses various different aspects,

such as reflection and emotional engagement. It could be that effects of playing aggressive video games on behavior are mediated by other variables. For example, a recent study on aggression felt during playing of video games, showed that feeling aggression was more often due to a mismatch between the players' skill and the challenge the game offered (Przybylski, Deci, Rigby & Ryan, 2013). This suggests that instead of absorption being an experience that is harmful in itself, it is rather a lack of the balance aimed for by flow theory (Chikszentmihalyi, 1988) or a mis-match between story and reader that leads to harmful effects. The findings of this dissertation can incite new research into the possible harmful or beneficial after-effects of absorption.

6.4. Suggestions for further research

Now that I have discussed the implications of the present research I want to give a couple of specific suggestions for further research starting with a few examples of how the experimental studies presented in this dissertation could be expanded when replicated. The first suggestion is to complement the use of self-report measures such as the SWAS with implicit or physiological measures to better capture the qualities of absorbing reading experiences. As suggested in Chapter 4, the rather low scores on the SWAS might be due to the fact that absorption experiences are states that participants themselves are not that aware of during the experience. This can make it difficult for them to reflect on such an experience afterwards. The use of (psycho-)physiological (Garsoffky, Glaser & Schwan, in prep; Ravaja, 2004) or implicit measures (Gawronski, 2009; Hofmann, Gawronski, Gschwendner, Le & Schmitt, 2005) in combination with self-report measures could solve or circumvent such problems.

Another suggestion is to look more closely at the *medium* of literature, by comparing it to another narrative medium, such as film. For example, in the relevant literature, suspense is, more often than curiosity, designated as the big contributor to absorption experiences (Tal-Or & Cohen, 2010; Zillmann, 1991). Most of the studies on the relationship between suspense and absorption, however, study these phenomena in film and not in literature. A possible explanation for the lack of results in the studies of Chapter 4 could be that the medium of film is better suited for techniques such as suspense. This makes sense, especially when looking at the nature of the two media: books require a longer time and more effort from readers than films do from viewers. The nature of the literary medium could therefore be more suited to curiosity in the sense that curiosity is an emotion that is able to sustain a reader over a longer period of time (i.e., reading a whole novel). As opposed to the feeling of suspense, which is an emotion that is hard to stand for a longer period of time and could therefore be more suited for film.

In the four sections below, I will continue this discussion by indicating what I believe are the most promising avenues for future research on absorbing reading experiences, beyond mere replication.

6.4.1. Establishing causality in a model of narrative absorption and evaluation

This dissertation investigated one-on-one relationships between text and experience or experience and evaluative response. What was not part of the scope of this project was to try to establish causality throughout a whole model of narrative absorption and evaluation. Future research could use methods such as path analyses to try to map the causal relations in this model. Does foregrounding mediate the effects of the use of literary textual devices on enjoyment? Is the feeling of suspense a prerequisite of story world absorption or is it perhaps caused by story world absorption? These questions, and many others, could be investigated with the use of path analyses. Structural equation modeling (SEM), a form of path analysis, is a quantitative statistical method designed to test a set of regression equations simultaneously, which allows the researcher to test the validity of a model of interrelated variables at once, instead of testing parts of a model with separate regression analyses (Bollen, 1989; Hoyle, 1995; Preacher, Zhang & Zyphur, 2011). While being a more advanced statistical method SEM is still not able to establish causality. However, it does bring us closer to drawing conclusions about causal relations, since it is able to test a whole model of related variables, including latent variables, and therefore accounts for more possible errors than a series of separate regression analyses would be able to do (Hoyle, 1995; Tomarken & Waller, 2005). Since the results in this dissertation showed no significant results of the manipulations on both the supposed mediator and outcome variable, they were not suitable for use with structural equation modeling. Nevertheless, I think that such methods provide promising new directions for the future of absorption research.

6.4.2. Aesthetic absorption and aesthetic appreciation

I have argued in this dissertation that foregrounding is another form of absorption, however I assume that the experience of foregrounding does not encompass all forms of *aesthetic* absorption with narratives and therefore this complex experience requires further empirical investigation. Even though there is much and varied research on aesthetic experiences in different media, foregrounding was taken as point of departure in this dissertation, because the study of aesthetic *reading* experiences is firmly grounded in foregrounding theory. However, it is highly plausible that there are many other aesthetic feelings at play in an aesthetic absorption experience apart from those encompassed by foregrounding theory (Hager et al., 2012; Kuiken, Campbell & Sopcak, 2012; Oliver & Bartsch, 2011). Balint (2013) recently conducted a large scale qualitative study that suggested feelings such as amazement, immersion in the craftsmanship or artistry of a literary work, active contribution of readers in the form of interpretation, overcoming obstacles or solving the riddle a text offers a reader are all part of aesthetically absorbing

reading experiences. It seems as though the cognitive effort that is described in foregrounding theory could be further distinguished. Other than that, there are also more negative emotions involved in aesthetic reading experiences, that may be related to the downside of cognitive effort – the moment when that effort is not rewarded for instance by not being able to solve the riddle – or other more emotional aesthetic feelings, such as being overwhelmed. These newly gathered data could be used to further investigate the nature of aesthetic absorption experiences.

An issue related to the investigation of the aesthetic absorption experience is the evaluative responses that could follow such an experience. My third suggestion for further research would be to expand the impact scale used in this dissertation. In its current state, impact measures an emotional appraisal of what the story ‘did to a reader’ and in a certain sense meaningfulness. It was included in this study as a counterpart for enjoyment. Other alternatives to instruments measuring enjoyment, are Oliver and Bartsch’s appreciation scale (2011) or Oliver and Woolley’s (2010) ideas on investigating tragic and poignant entertainment. However, what I propose research on evaluative responses to foregrounding needs is a scale measuring aesthetic (or artifact) appreciation. When looking at the two dimensions of foregrounding, it is apparent that ‘appreciation of style’ more clearly defines an experience of deviation. Therefore, appreciation of style should have a counterpart in terms of evaluative responses. ‘Aesthetic appreciation’ as an evaluative response, would need to be able to capture those responses specifically pertaining to the form or style of a story. There are similar scales already available for capturing aesthetic appreciation while perceiving visual arts, such as the aesthetic appreciation scale of Hager and her colleagues (2012). My suggestion for further research would be to adapt such a scale to be able to use it in combination with textual stimuli or to develop a new scale. Research on absorption could benefit from such a scale, since it will enable us to further investigate the *range* of absorbing reading experiences and their possible positive after effects.

6.4.3. New ways of absorbing readers: bringing the story world to readers

An interesting way to approach a media comparative study on absorption, as suggested at the beginning of this section, might be to study trans-media storytelling. Trans-media storytelling is a form of storytelling that incorporates the use of multiple narrative media to relate one story (Ryan, 2005). This suggestion might be especially interesting for creative industries, that are looking for new ways to engage their audiences. Besides facilitating further investigation of media comparisons, trans-media storytelling is also an interesting avenue for further research on story world absorption. There are many great examples of trans-media projects that tell a story through the use of different media and try to absorb their audiences in new and exciting ways. Take for example the story of Harry Potter written by J.K. Rowling. After having been adapted into films and even a theme park, this story world has now been expanded with an interactive online experience called Pottermore. As described on the website, “Pottermore is the place to explore *more* of the magical world of

Harry Potter than ever before” (About Pottermore, n.d., para 2). Apart from reading the original story, readers can now experience some of the activities that the protagonists went through as well, such as choosing a wand and being sorted into a house at Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry. These interactive additions to the original story world, arguably make the world more real and thereby more absorbing to readers.

Pottermore is but one example of a trend in storytelling today in which makers (authors or filmmakers) try to absorb their readers in a new way. Instead of letting the reader come to the story world, they try to bring the story world to the reader. Another example of this is the tv series *Lost*. The makers of this tv series created an interactive alternate reality game called the ‘LOST Experience’ that encompasses fictional websites of companies or organizations that played a role in the storyline of the tv series. Incorporated in this internet quest for clues about the show’s mysteries, were fake messages in real newspapers, fictitious authors making appearances on real talk-shows and fake commercials for real products. The makers of the tv-show realized that what was originally a marketing strategy, actually made their fans more invested in the world of *Lost* (ABCNews, 2006). Perhaps the reason why these types of marketing strategies work so well is that ‘consumers’ love to engage in the activity of fictional world building (Dolezel, 1998; Gavins, 2007; Ryan, 1991). It would be interesting to investigate the relationship between fictional world building and story world absorption in trans-media projects such as the ones mentioned above. My hypothesis would be that absorption in story worlds presented by similar trans-media projects requires on the hand more effort from the recipient, however on the other hand the story world exceeds the limits of the narrative medium and rather is omnipresent, which could make absorption easier at the same time. Furthermore, stories in trans-media projects include far more than the usual possible textual devices that were investigated in this dissertation. Research into the relationship between trans-media storytelling and story world absorption, would have to investigate how absorbing textual devices work together with absorption techniques specific to other media.

6.4.4. Eudaimonic outcomes

In this dissertation I chose to remain close to the experience of absorption itself and only studied evaluative responses. However, the most exciting and perhaps the most socially relevant avenue for further research on (aesthetic) absorption experiences, I believe, is research on eudaimonic outcomes of such experiences. Recent developments of media psychology, more or less directed by Mary Beth Oliver and her colleagues (Bartsch & Oliver, 2011; Khoo & Oliver, 2013; Oliver & Raney, 2011; Oliver & Woolley, 2010; Wirth, Hofer & Schramm, 2012), have tried to connect narrative processing to the experience of eudaimonia. According to Khoo and Oliver (2013) eudaimonia is “a deeper form of satisfaction related to the pursuit of one’s true self” (p. 8). They contrast eudaimonia to hedonism (“short-term pleasure-seeking”) as two forms of entertainment motivations (2013, p. 8). They suggest that eudaimonia emphasizes “insight-gaining

through cognitive processing and the promotion of well-being over time” (2013, p. 9) and see them as motivations for readers to engage themselves with dramatic narratives. I would be interested, however, in exploring whether there are other textual characteristics, apart from sad content that could be reason for readers to engage with narratives for the purpose of experiencing eudaimonic outcomes. My hypothesis would be that foregrounded content in a story might also be suitable for eliciting eudaimonic outcomes. Furthermore, I would like to explore whether we could pinpoint eudaimonic outcomes of absorbing reading experiences, separate from readers’ motivations, such as happiness, general well being, and meaningfulness. If we are able to demonstrate a connection between deviation, aesthetic absorption, and outcomes such as increased well-being, we would be able to learn what people should read to establish long-term beneficial effects. In other words, we would be able to *prescribe* narratives. An empirically tested and scientifically valid version of Elderkin & Berthoud’s handbook ‘The Novel Cure: an A to Z of literary remedies’ (2013) could be developed. In this handbook the authors recommend novels to read when afflicted with a variety of mental issues – from jealousy to boredom to lovesickness.

6.5. Concluding remarks

The last word on absorbing reading experiences has not yet been spoken. For me, this dissertation is not an end point, but rather a point of departure into an array of interesting and challenging avenues for future research on absorption. Research that will hopefully allow me to gain a better scientific understanding of the magical qualities of absorbing reading experiences of myself and others. My hope is that this dissertation will stimulate new dialogue in the field of absorption research and that it fosters interdisciplinary cooperation. As I said before, research into the textual determinants of absorbing reading experiences has nothing to gain from studies that remain in one domain or the other without contrasting or relating their results to other research endeavors investigating text effects or experiential states. One of the things that conducting this research taught me is that, however confusing it may be to have one foot in one field and the other in another field entirely, the interdisciplinary nature of my research made me consider my topic in contrasting ways. This allowed me to put a different and fruitful spin on absorption research. Moreover, the interdisciplinary character of my research is what made the process challenging and kept me sharp. For that and for so many other things I am grateful to have been given the opportunity to carry out this PhD project.

References

- Agarwal, R., & Karahanna, E. (2000). Time flies when you're having fun: Cognitive absorption and beliefs about information technology usage. *Mis Quarterly*, 665-694.
- Anderson, C.A., Shibuya, A., Ihori, N., Swing, E.L., Bushman, B.J. & Sakamoto, A. (2010). Violent video game effects on aggression, empathy, and prosocial behavior in eastern and western countries: A meta-analytic review. *Psychological Bulletin*, 136 (2), 151-173.
- Appel, M. (2008). Fictional narratives cultivate just world beliefs. *Journal of Communication*, 58, 62-81.
- Appel, M., & Richter, T. (2010). Transportation and need for affect in narrative persuasion: A mediated moderation model. *Media Psychology*, 13, 101-135.
- Appel, M., & Malečkar, B. (2012). The influence of paratext on narrative persuasion: Fact, fiction, or fake? *Human Communication Research*, 38(4), 459-484.
- Appel, R. (2003). De invaller. In *NRC Handelsblad*. [16 June 2003].
- Austen, J. (1980). *Waan & Eigenwaan [Pride & Prejudice]* (W.A. Dorsman-Vos, Trans.). Utrecht/Antwerpen: Uitgeverij het Spectrum.
- Bal, M. (1999). *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. Toronto: Toronto University Press.
- Balakrishnan, B., & Sundar, S.S. (2011). Where am I? How can I get there? Impact of navigability and narrative transportation on spatial presence. *Human-Computer Interaction*, 26(3), 161-204.
- Balint, K. (2013, March). "Exploratory study on the subjective experience of absorption." Paper presented at the *Lost In Story Worlds Symposium*, Utrecht University, The Netherlands.
- Bartsch, A., & Oliver, M.B. (2011). Making sense of entertainment: On the interplay of emotion and cognition in entertainment experience. *Journal of Media Psychology: Theories, Methods, and Applications*, 23(1), 12.

- Bell, C. (1982). The aesthetic hypothesis. In Chatto & Windus (Eds.), *Modern art and modernism: a critical anthology* (pp. 3-30). London: Paul Chapman Publishing Ltd.
- Berlyne, D.E. (1970). Novelty, complexity, and hedonic value. *Perception & Psychophysics*, 8(5), 279-286.
- Bezdek, M.A. (2012). *Changes in attentional focus during suspenseful scene viewing*. Unpublished doctoral dissertation. Stony Brook University, Stony Brook, NY.
- Bierce, A. (1975). *Bij de brug over de Owl Creek [An Occurrence at Owl Creek Bridge]* (B. Den Uyl, Trans.). Amsterdam: Meulenhoff.
- Bilandzic, H. (2006). The perception of distance in the cultivation process: A theoretical consideration of the relationship between television content, processing experience, and perceived distance. *Communication Theory*, 16, 333-355.
- Bilandzic, H., & Busselle, R.W. (2008). Transportation and transportability in the cultivation of genre-consistent attitudes and estimates. *Journal of Communication*, 58(3), 508-529.
- Bilandzic, H., & Kinnebrock, S. (2009). Narrative experiences and effects of media stories: An introduction to the special issue. *Communications*, 34(4), 355-360.
- Biocca, F. (2002). The evolution of interactive media: Toward "being there" in nonlinear narrative worlds. In M.C. Green, J.J. Strange, & T.C. Brock (Eds.), *Narrative impact: Social and cognitive foundations* (pp. 97-130). Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Bollen, K.A. (1989). *Structural equations with latent variables*. New York: John Wiley and Sons.
- Bortolussi, M., & Dixon, P. (2003). *Psychonarratology: Foundations for the empirical study of literary response*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1993). The Pure Gaze: Essays on Art. In R. Johnson (Ed.), *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature* (215-267). Cambridge: Polity Press.
- Braun, I.K., & Cupchik, G.C. (2001). Phenomenological and quantitative analyses of absorption in literary passages. *Empirical Studies of the Arts*, 19(1), 85-109.

-
- Brecht, B. (1964). A short organum for the theatre. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, 179-205.
- Brewer, W.F. (1996). The nature of narrative suspense and the problem of rereading. In P. Vorderer, H.J. Wulff, & M. Friedrichsen (Eds.), *Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations* (pp. 107–127). Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Brewer, W.F., & Lichtenstein, E.H. (1982). Stories are to entertain: A structural-affect theory of stories. *Journal of Pragmatics*, 6(5-6), 473-486.
- Brown, D. (2003). *The Da Vinci Code*. Ealing: Bantam Press.
- Busselle, R., & Bilandzic, H. (2008). Fictionality and perceived realism in experiencing stories: A model of narrative comprehension and engagement. *Communication Theory*, 18, 255-280.
- Busselle, R., & Bilandzic, H. (2009). Measuring narrative engagement. *Media Psychology*, 12(4), 321-347.
- Carroll, N. (2012). Recent approaches to aesthetic experience. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70(2), 165-177.
- Chatman, S.B. (1980). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cohen, J. (2001). Defining identification: A theoretical look at the identification of audiences with media characters. *Mass Communication and Society*, 4(3), 245-264.
- Cohen, T. (1993). High and low thinking about high and low art. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51, 151-156.
- Cohen, T. (1999). High and low art, and high and low audiences. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57, 137-143.
- Cohn, D. (1999). *The distinction of fiction*. Baltimore and London: John Hopkins University Press.
- Cook, T.D. & Campbell, D.T. (1979). *Quasi-experimentation: Design and analysis issues for field settings*. Boston, MA: Houghton Mifflin.

- Csikszentmihalyi, M. (1988). *The flow experience and its significance for human psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Csikszentmihalyi, M., & Csikszentmihalyi, I.S. (1992). *Optimal experience: Psychological studies of flow in consciousness*. Cambridge University Press.
- Cupchik, G.C. (1994). Emotion in aesthetics: Reactive and reflective models. *Poetics*, 23(1), 177-188.
- Cupchik, G.C., & Laszlo, J. (1994). The landscape of time in literary reception: Character experience and narrative action. *Cognition & Emotion*, 8(4), 297-312.
- Cupchik, G.C., Oatley, K., & Vorderer, P. (1998). Emotional effects of reading excerpts from short stories by James Joyce. *Poetics*, 25(6), 363-377.
- Dal Cin, S., Zanna, M.P., & Fong, G.T. (2004). Narrative persuasion and overcoming resistance. *Resistance and Persuasion*, 175-191.
- Dahl, R. (1988). *Matilda*. London: Jonathan Cape.
- De Graaf, A., Hoeken, H., Sanders, J., & Beentjes, H. (2009). The role of dimensions of narrative engagement in narrative persuasion. *Communications*, 34(4), 385-405.
- Dixon, P., Bortolussi, M., Twilley, L.C., & Leung, A. (1993). Literary processing and interpretation: Toward empirical foundations. *Poetics*, 22, 5-33.
- Doicaru, M. (In Prep.). A two-factor model of suspense in film: The role of Outcome Value and Outcome Delay in the context of film genre differences.
- Dolezel, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and possible worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Dorleijn, G.J. & K. Van Rees (Eds.) (2006). *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000*. Nijmegen: Van Tilt.

-
- Doyle, A.C. (1956). De vijf sinaasappelpitten [The Five Orange Pips.] In: *De avonturen van Sherlock Holmes* (S. Vestdijk, Trans.). Amsterdam: Contact.
- Elderkin, S. and Berthoud, E. (2013) *The Novel Cure: An A to Z to literary remedies*. Edinburgh: Canongate books Ltd.
- Ende, M. (1997). *The Neverending Story*. New York: Dutton Children's Books.
- Fforde, J. (2001). *The Eyre affair*. London: Hodder.
- Fforde, J. (2007). *First among sequels*. London: Hodder.
- Field, A. (2005). *Discovering Statistics using SPSS. Second Edition*. Sage Publications: London.
- Fish, S. E. (1976). Interpreting the "variorum". *Critical Inquiry*, 2(3), 465-485.
- Fisher, J.A. (2001). High art versus low art. In B. N. Gaut & D. Lopes (Eds.), *The Routledge Companion to Aesthetics*. London: Taylor & Francis Group Ltd.
- Fludernik, M. (1996). *Towards a 'natural' narratology*. London: Routledge.
- Gans, H. (1974). *Popular culture and high culture*. New York, Basic Books.
- Garsoffky, B., Glaser, M., & Schwan, S. (in prep.). The attentional component of transportation: What physiological measures can tell us about watching movies.
- Gavins, J. (2007). *Text world theory: An introduction*. Edinburgh University Press.
- Gawronski, B. (2009). Ten frequently asked questions about implicit measures and their frequently supposed, but not entirely correct answers. *Canadian Psychology/ Psychologie Canadienne*, 50(3), 141.
- Genette, G. (1988). *Narrative Discourse Revisited*. (Jane E. Lewin, Trans.). Ithaca, Cornell University Press.
- Gerrig, R.J. (1993). *Experiencing narrative worlds: On the psychological activities of reading*. New Haven, CT: Yale University Press.

- Green, M.C. (2005). Transportation into narrative worlds: Implications for the self. In A. Tesser, J. V. Wood & D. A. Stapel (Eds.), *On building, defending and regulating the self: A psychological perspective* (pp. 53-75). New York, NY, US: Psychology Press.
- Green, M.C., & Brock, T. C. (2000). The role of transportation in the persuasiveness of public narratives. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79(5), 701-721.
- Green, M.C., Brock, T. C., & Kaufman, G. F. (2004). Understanding media enjoyment: The role of transportation into narrative worlds. *Communication Theory*, 14(4), 311-327.
- Green, M.C., Garst, J., & Brock, T. C. (2004). The power of fiction: Determinants and boundaries. *The Psychology of Entertainment Media*, 161-176.
- Green, M.C., Kass, S., Carrey, J., Herzig, B., Feeney, R., & Sabini, J. (2008). Transportation across media: Repeated exposure to print and film. *Media Psychology*, 11(4), 512-539.
- Hager, M., Hagemann, D., Danner, D., & Schankin, A. (2012). Assessing aesthetic appreciation of visual artworks—The construction of the art reception survey (ARS). *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(4), 320.
- Hakemulder, J. (2000). *The moral laboratory: Experiments examining the effects of reading literature on social perception and moral self-knowledge*. Amsterdam: John Benjamins.
- Hakemulder, J.F. (2004). Foregrounding and its effect on readers. *Discourse Processes*, 38(2), 193-218.
- Hakemulder, F. (2013). Travel experiences: A typology of transportation and other absorption states in relation to types of aesthetic responses. In J. Luedke (Eds.), *Wie gebannt: Aesthetische Verfahren der affektiven Bildung von Aufmerksamkeit*. (pp. 163-182). Berlin: Freie Universitaet.
- Hakemulder, F. (2012, April). *Bringing literature closer to readers: An empirical perspective on foregrounding*. Paper presented at the meeting of Science and Literary Criticism, Oxford.
- Hakemulder, F. & Kuijpers, M.M. (in prep). The role of deictic pointers and free indirect discourse in getting the reader transported.

-
- Hall, A.E., & Bracken, C.C. (2011). "I really liked that movie": Testing the relationship between trait empathy, transportation, perceived realism, and movie enjoyment. *Journal of Media Psychology: Theories, Methods, and Applications*, 23(2), 90.
- Hall, A., & Zwarun, L. (2012). Challenging entertainment: Enjoyment, transportation, and need for cognition in relation to fictional films viewed online. *Mass Communication and Society*, 15(3), 384-406.
- Heijne, B. (1986). De toren. In *De kortste verhalen: tweede bundel* (pp. 72-75). Amsterdam: Uitgeversmaatschappij Tabula.
- Hemingway, E. (1965). Net witte olifanten, die heuvels [*Hills Like White Elephants*]. In *Mannen zonder vrouwen*. (C. Eggink, Trans.). Amsterdam: Uitgeverij Contact (original work published 1927).
- Hoeken, H., & Van Vliet, M. (2000). Suspense, curiosity, and surprise: How discourse structure influences the affective and cognitive processing of a story. *Poetics*, 27(4), 277-286.
- Hofmann, W., Gawronski, B., Gschwendner, T., Le, H., & Schmitt, M. (2005). A meta-analysis on the correlation between the implicit association test and explicit self-report measures. *Personality & Social Psychology Bulletin*, 31(10), 1369-1385.
- Holland, N.N. (2003). The willing suspension of disbelief: A neuro-psychoanalytic view. *PsyArt: A Hyperlink Journal for the Psychological Study of the Arts*, 7.
- Hoyle, R. (1995). *Structural Equation Modeling: Concepts, Issues, and applications*. Thousand oaks, CA: Sage Publications.
- Iser, W. (1972). The reading process: A phenomenological approach. *New Literary History*, 3(2), 279-299.
- Jacobs, A.M. (2011). Neurokognitive Poetik: Elemente eines Modells des literarischen Lesens (Neurocognitive poetics: elements of a model of literary reading). In: Schrott, R., Jacobs, A.M (Eds). *Gehirn und Gedicht: Wie wir unsere Wirklichkeiten konstruieren*. München: Carl Hanser Verlag, pp. 492-524.
- Jakobson, R. (1960). Closing statement: Linguistics and poetics. In Sebeok, T.A. (ed.) *Style in language* (pp. 350-377). Cambridge: MIT Press.

- Janssen, S. (1998, July). *The making and mediation of cultural classifications*. International Sociological Association (ISA), Research Papers, Suppl. 182, 167.
- Joyce, J. (1922). *Ulysses*. Paris: Shakespeare & Company.
- Khoo, G. S., & Oliver, M.B. (2013). The therapeutic effects of narrative cinema through clarification: Reexamining catharsis. *Scientific Study of Literature*, 3(2), 266-293.
- Kidd, D. C., & Castano, E. (2013). Reading literary fiction improves theory of mind. *Science (New York, N.Y.)*, 342(6156), 377-380.
- Kinnebrock, S. & Bilandzic, H. (2006). *How to make a story work: Introducing the concept of narrativity into narrative persuasion*. Presented at the International Communication Association Conference in Dresden.
- Knobloch, S., Patzig, G., Mende, A.M., & Hastall, M. (2004). Affective news effects of discourse structure in narratives on suspense, curiosity, and enjoyment while reading news and novels. *Communication Research*, 31(3), 259-287.
- Knobloch-Westerwick, S., & Keplinger, C. (2006). Mystery appeal: Effects of uncertainty and resolution on the enjoyment of mystery. *Media Psychology*, 8(3), 193-212.
- Koopman, E. (In prep.). Reading suffering: An empirical enquiry into emotional and reflective responses to narratives about mental pain.
- Kopelson, A. (Producer), & Fincher, D. (Director). (1995). *Se7en* [Motion Picture]. USA: New Line Cinema.
- Kuijpers, M.M. & Miall, D.S. (2011). Bodily involvement in literary reading: an experimental study of readers' bodily experiences during reading. In F. Hakemulder (Ed.), *De Stralende Lezer. Wetenschappelijk Onderzoek naar de Invloed van het Lezen* (pp. 160-174). Delft: Eburon, IGEL.
- Kuiken, D., Campbell, P., & Sopcak, P. (2012). The experiencing questionnaire: Locating exceptional reading moments. *Scientific Study of Literature*, 2(2), 243-272.
- Larsen, S.F., & Seilman, U. (1988). Personal reminders while reading literature. *Text-Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, 8(4), 411-430.

-
- Larsson, S. (2008). *The Girl with the Dragon Tattoo: Millennium I*. (R. Keeland, Trans.). London: MacLehose Press (original work published 2005).
- Larsson, S. (2009). *The Girl Who Played With Fire: Millennium II*. (R. Keeland, Trans.). London: Quercus (original work published 2006).
- Larsson, S. (2009). *The Girl Who Kicked the Hornets' Nest: Millennium III*. (R. Keeland, Trans.). London: Quercus (original work published 2007).
- Lee, K.M. (2004). Presence, explicated. *Communication Theory*, 14(1), 27-50.
- Legrand, J.B. (Producer), & Babluani, G. (Director). (2005). *13Tzameti* [Motion Picture]. USA: Palm Pictures.
- Lost (2006). Retrieved from <http://abcnews.go.com/Entertainment/story?id=1881142> on 06-06-2014.
- Manguel, A. (1996). *A history of reading*. New York: Viking Press.
- Markus, H & Nurius, P. (1986). Possible selves. *American Psychologist*, 41, 954-969.
- Mazzocco, P. J., Green, M. C., Sasota, J. A., & Jones, N. W. (2010). This story is not for everyone: Transportability and narrative persuasion. *Social Psychological and Personality Science*, 1(4), 361-368.
- Miall, D.S., & Kuiken, D. (1994). Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories. *Poetics*, 22(5), 389-407.
- Miall, D.S., & Kuiken, D. (1995). Aspects of literary response: A new questionnaire. *Research in the Teaching of English*, 29, 37-58.
- Mukarovsky, J. (1964). Standard language and poetic language. In P. L. Garvin (Ed.), *A Prague school reader on esthetics, literary structure, and style* (pp. 17-30). Washington, DC: Georgetown University Press.
- Nabi, R.L., & Krcmar, M. (2004). Conceptualizing media enjoyment as attitude: Implications for mass media effects research. *Communication Theory*, 14(4), 288-310.

- Nabi, R.L., Stitt, C.R. Halford, J., & Finnerty, L. (2006). Emotional and cognitive predictors of the enjoyment of reality-based and fictional television programming: An elaboration of the uses and gratifications perspective. *Media Psychology*, 8(4), 421-447.
- Nell, V. (1988). *Lost in a book: The psychology of reading for pleasure*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Oatley, K. (1995). A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. *Poetics*, 23(1-2), 53-74.
- Oatley, K. (1999). Meetings of minds: Dialogue, sympathy, and identification, in reading fiction. *Poetics*, 26(5-6), 439-454.
- Oliver, M.B., & Bartsch, A. (2010). Appreciation as audience response: Exploring entertainment gratifications beyond hedonism. *Human Communication Research*, 36(1), 53-81.
- Oliver, M.B., & Bartsch, A. (2011). Appreciation of entertainment: The importance of meaningfulness via virtue and wisdom. *Journal of Media Psychology: Theories, Methods, and Applications*, 23(1), 29.
- Oliver, M.B., & Raney, A.A. (2011). Entertainment as pleasurable and meaningful: Identifying hedonic and eudaimonic motivations for entertainment consumption. *Journal of Communication*, 61(5), 984-1004.
- Oliver, M.B., & Woolley (2010). Tragic and poignant entertainment: the gratifications of meaningfulness. In K. Doving, C. von Scheve, & E.A. Konijn (Eds.) *The Routledge handbook of emotions and mass media*. London: Taylor & Francis Group Ltd.
- Pottermore (n.d.). Retrieved from <https://www.pottermore.com/en/about> on 06-06-2014.
- Preacher, K.J., Zhang, Z., & Zyphur, M. J. (2011). Alternative methods for assessing mediation in multilevel data: The advantages of multilevel SEM. *Structural Equation Modeling: A Multidisciplinary Journal*, 18, 161-182.
- Proust, M. (1913-1927). *À la recherche du temps perdu*. Paris: Grasset, and Gallimard.

-
- Przybylski, A.K., Deci, E., Rigby, C.S., & Ryan, R.M. (2013). Competence-impeding electronic games and players' aggressive feelings, thoughts, and behaviors. *Journal of Personality and Social Psychology*, 106(3), 441-457.
- Ravaja, N. (2004). Contributions of Psychophysiology to Media Research: Review and Recommendations. *Media Psychology*, 6, 193-235.
- Rees, K. Van, J. Vermunt & M. Verboord (1999). Cultural classifications under discussion. Latent class analysis of highbrow and lowbrow reading. *Poetics*, 26, 349-366.
- Roche, S.M., & McConkey, K.M. (1990). Absorption: Nature, assessment, and correlates. *Journal of Personality and Social Psychology*, 59(1), 91-101.
- Rushdie, S. (2003). *Middernachtskinderen [Midnight's Children]* (M. Schuchart, Trans.) (11th ed.). Amsterdam: Pandora, Contact BV.
- Ryan, M.L. (1991). Possible worlds and accessibility relations: A semantic typology of fiction. *Poetics Today*, 12(3), 553-576.
- Ryan, M.L. (2001). *Narrative as virtual reality: Immersion and interactivity in literature and electronic media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Ryan, M. (2005). On the theoretical foundations of transmedial narratology. *Narratology Beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity*, 6, 1.
- Scheff, T.J. (1979). *Catharsis in healing, ritual, and drama*. University of California Press.
- Segal, E.M. (1995). A cognitive-phenomenological theory of fictional narrative. In J.F. Duchan, G.A. Bruder & L.E. Hewitt (Eds.), *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective* (pp. 61-78). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Shklovsky, V. (1965). Art as technique. In L. T. Lemon & M. J. Reis (Eds. & Trans.), *Russian formalist criticism: Four essays* (pp. 3-24). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Short, M.H. (1996). *Exploring the language of poems, plays and prose*. Longman, London.
- Slater, M.D., & Rouner, D. (2002). Entertainment-education and elaboration likelihood: Understanding the processing of narrative persuasion. *Communication Theory*, 12(2), 173-191.

- Stanovich, K.E., & West, R.F. (1989). Exposure to print and orthographic processing. *Reading Research Quarterly*, 24(4), 402-433.
- Stockwell, P. (2005). *Cognitive poetics: An introduction*. London: Routledge.
- Tal-Or, N., & Cohen, J. (2010). Understanding audience involvement: Conceptualizing and manipulating identification and transportation. *Poetics*, 38(4), 402-418.
- Tamborini, R., Bowman, N.D., Eden, A., Grizzard, M., & Organ, A. (2010). Defining media enjoyment as the satisfaction of intrinsic needs. *Journal of Communication*, 60(4), 758-777.
- Tan, E.S., & Fasting, B.T. (1996). *Emotion and the structure of narrative film: Film as an emotion machine*. Hillsdale, NJ, England: Lawrence Erlbaum.
- Tellegen, A., & Atkinson, G. (1974). Openness to absorbing and self-altering experiences ("absorption"), a trait related to hypnotic susceptibility. *Journal of Abnormal Psychology*, 83(3), 268.
- Tomarken, A.J., & Waller, N.G. (2005). Structural equation modeling: Strengths, limitations, and misconceptions. *Annual Review of Clinical Psychology*, 1, 31-65.
- Van Peer, W. (1986). Pulp and purpose: Stylistic analysis as an aid to a theory of texts. In T. D'Haen (Ed.), *Linguistics and the study of literature* (pp. 268-286). Amsterdam: Rodopi.
- Van Peer, W. & Hakemulder, F. (2006). Foregrounding. In Keith Brown (ed.) *The Pergamon Encyclopaedia of Language and Linguistics* (pp. 546-551). Oxford: Elsevier (vol. 4).
- Van Peer, W., Hakemulder, J., & Zyngier, S. (2007). Lines on feeling: Foregrounding, aesthetics and meaning. *Language and Literature*, 16(2), 197-213.
- Van Peer, W., Hakemulder, F., & Zyngier, S. (2012). *Scientific methods for the humanities*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Vorderer, P., Wulff, H.J., & Friedrichsen, M. (1996). *Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations*. Hillsdale, NJ, England: Lawrence Erlbaum.
- Wiener, L.H. (1990). Het satanies geheugen. In *Misantropenjaren*. Amsterdam: Bert Bakker.

-
- Wild, T.C., Kuiken, D., & Schopflocher, D. (1995). The role of absorption in experiential involvement. *Journal of Personality and Social Psychology*, 69(3), 569-579.
- Wirth, W., Hofer, M., & Schramm, H. (2012). Beyond pleasure: Exploring the eudaimonic entertainment experience. *Human Communication Research*, 38(4), 406-428.
- Wolf, W. (2004). Aesthetic illusion as an effect of fiction. *Style-Fayetteville*, 38(3), 325.
- Zillmann, D., Hay, T.A., & Bryant, J. (1975). The effect of suspense and its resolution on the appreciation of dramatic presentations. *Journal of Research in Personality*, 9(4), 307-323.
- Zillmann, D. (1991). The logic of suspense and mystery. In Bryant, Jennings (Ed); *Responding to the screen: Reception and reaction processes*. (pp. 281-303). Hillsdale, NJ, England: Lawrence Erlbaum.
- Zwaan, R.A. (2003). The immersed experienter: Toward an embodied theory of language comprehension. *Psychology of Learning and Motivation*, 44, 35-62.

Appendices

NB: Access to all of the data files used in this dissertation can be obtained by contacting the author: M.M.Kuijpers@uu.nl

NB2: Access to the Dutch version of the author recognition test can be obtained by contacting Emy Koopman: E.Koopman@eshcc.eur.nl

NB3: All original stories printed in these appendices have been reproduced with permission from either the publisher or the author of the story.

Appendix A: List of items used to measure dependent variables per study

Story world absorption

Used in chapter 3 (study 1, 2 and 3), chapter 4 (study 1 and 2) and chapter 5 (study 1 and 2)

Attention

- A1 Tijdens het lezen van het verhaal vergat ik de tijd
When I finished the story I was surprised to see that time had gone by so fast
- A2 Tijdens het lezen van het verhaal was ik geconcentreerd op wat er in het verhaal gebeurde
When I was reading the story I was focused on what happened in the story
- A3 Ik voelde mij geabsorbeerd in het verhaal
I felt absorbed in the story
- A4 Het verhaal pakte me zo dat ik me kon afsluiten voor wat er om mij heen gebeurde
The story gripped me in such a way that I could close myself off for things that were happening around me
- A5 Ik was zo geconcentreerd aan het lezen dat ik de wereld om mij heen even was vergeten
I was reading in such a concentrated matter that I had forgotten the world around me

Transportation

- T1 Tijdens het lezen van het verhaal leek het soms alsof ik zelf ook in de wereld van het verhaal was
When I was reading the story it sometimes seemed as if I were in the story world too
- T2 Tijdens het lezen van het verhaal waren er momenten waarop de wereld van het verhaal leek te overlappen met mijn eigen wereld
When reading the story there were moments in which I felt that the story world overlapped with my own world

-
- T3 De wereld van het verhaal voelde tijdens het lezen soms dichterbij dan de wereld om mij heen
The world of the story sometimes felt closer to me than the world around me
- T4 Toen ik klaar was met lezen van het verhaal voelde het alsof ik net een uitstapje had gemaakt naar de wereld van het verhaal
When I was finished with reading the story it felt like I had taken a trip to the world of the story
- T5 Omdat al mijn aandacht uit ging naar het verhaal, leek het soms alsof ik niet meer los van het verhaal bestond
Because all of my attention went into the story, I sometimes felt as if I could not exist separate from the story

Emotional Engagement

- EE1 Ik kon me tijdens het lezen van het verhaal voorstellen hoe het zou zijn om in de schoenen van de hoofdpersoon te staan
When I read the story I could imagine what it must be like to be in the shoes of the main character
- EE2 Ik voelde met de hoofdpersoon in het verhaal mee
I felt sympathy for the main character
- EE3 Ik voelde me verbonden met de hoofdpersoon in dit verhaal
I felt connected to the main character in the story
- EE4 Ik voelde mij hoe de hoofdpersoon zich voelde
I felt how the main character was feeling
- EE5 Ik leefde mee met wat er gebeurde in het verhaal
I felt for what happened in the story

Mental Imagery

- MS1 Tijdens het lezen van dit verhaal had ik een beeld van de hoofdpersoon voor mijn ogen
When I was reading the story I had an image of the main character in mind

- MS2 Tijdens het lezen van dit verhaal kon ik de situaties die beschreven werden voor me zien
When I was reading the story I could see the situations happening in the story being played out before my eyes
- MS3 Ik kon me voorstellen hoe de omgeving waarin het verhaal zich afspeelt eruit zag
I could imagine what the world in which the story took place looked like

Evaluative responses

Used in chapter 3 (study 1, 2 and 3), chapter 4 (study 1 and 2) and chapter 5 (study 1 and 2)

Enjoyment

- E1 Ik vond het een leuk verhaal om te lezen
I thought it was fun to read this story
- E2 Ik vond het een goed geschreven verhaal
I thought the story was written well
- E3 Ik heb het verhaal met veel interesse gelezen
I read the story with great interest
- E4 Ik vond het een mooi verhaal
I thought the story was beautiful
- E5 Ik vond het een spannend verhaal
I thought it was an exciting story

Impact

- I1 Ik vond het een emotioneel verhaal
I thought it was an emotional story
- I2 Ik vond het een bijzonder verhaal
I thought this story was special
- I3 Ik vond het erg waardevol om dit verhaal te lezen, juist omdat het soms moeilijk was
I thought it was very rewarding to read this story, because the story was complex at times

Foregrounding

Used in chapter 5 (study 1 and 2)

Appreciation of style

- S1 Ik waardeer de manier waarop de auteur ongewone taal gebruikt om het verhaal interessant te maken
I appreciated the way language was used in extraordinary ways to make the story interesting
- S2 Ik waardeer de manier waarop de auteur ongewone taal gebruikt om het verhaal interessant te maken
I appreciated the way language was used in extraordinary ways to make the story interesting
- S3 Ik vond dit verhaal artistiek interessant
I thought this story was interesting artistically
- S4 De stijl die gebruikt werd maakte de gebeurtenissen in het verhaal specialer
The style that was used made the events of the story more special

Reflection

- R1 Terwijl ik dit verhaal las, had ik het gevoel dat ik iets begon te begrijpen dat ik moeilijk kan uitdrukken
While reading this story, I sensed something that I could not find a way to express
- R2 Na het lezen van dit verhaal heb ik het gevoel dat mijn inzicht in het leven dieper is geworden
After reading this story, I felt that my understanding of life had been deepened
- R3 Ik vond dit verhaal erg betekenisvol
I thought this story was meaningful
- R4 Ik zou zelf nooit de woorden kunnen vinden, maar ik heb het gevoel dat ik precies begrijp wat de auteur bedoelt
I would never have been able to find the right words, but I have the feeling that I completely understand what the author means

Control variable

Used in chapter 3 (study 1, 2 and 3), chapter 4 (study 1 and 2) and chapter 5 (study 1 and 2)

Understandability

- U1 Ik kon de rode draad in de tekst volgen
I could follow the leading thread of the story
- U2 Ik vond de tekst goed te begrijpen
I found the story was understandable
- U3 De tekst las lekker weg
The story was an easy read
- U4 Ik ben niet gestruikeld over moeilijke woorden of zinnen
I did not stumble upon difficult words or sentences
- U5 Ik vond de schrijfstijl toegankelijk
I thought the style of writing was accessible

Transportation scale (Green & Brock, 2000)

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

Used in chapter 3 (study 3) and chapter 4 (study 2)

Cognitive

- GBC1 Terwijl ik het verhaal aan het lezen was, kon ik me de gebeurtenissen die erin plaatsvonden gemakkelijk voorstellen
While I was reading the narrative, I could easily picture the events in it taking place
- GBC2 Ik kon me voorstellen dat ik me in de situatie begaf zoals deze beschreven werd in het verhaal
I could picture myself in the scene of the events described in the narrative
- GBC3 Ik was mentaal betrokken bij het verhaal toen ik het las
I was mentally involved in the narrative while reading it

Lack of awareness of surroundings

- GBL1 Terwijl ik het verhaal aan het lezen was, was ik me bewust van de activiteit in de kamer om mij heen
While I was reading the narrative, activity going on in the room around me was on my mind
- GBL2 Mijn gedachten dwaalden af tijdens het lezen van het verhaal
I found my mind wandering while reading the narrative

Affective

- GBA1 Toen ik klaar was met het lezen van het verhaal, vond ik het vrij gemakkelijk om het weer uit mijn hoofd te zetten
After finishing the narrative, I found it easy to put it out of my mind
- GBA2 Het verhaal heeft me emotioneel geraakt
The narrative affected me emotionally

Suspense

- GBS1 Ik wilde graag weten hoe het verhaal zou aflopen
I wanted to learn how the narrative ended
- GBS2 Ik was aan het bedenken op wat voor manieren het verhaal af had kunnen lopen
I found myself thinking of ways the narrative could have turned out differently

Imagery

- GBI1 Terwijl ik het verhaal aan het lezen was had ik een duidelijk beeld van de protagonist voor mijn ogen
While reading the narrative I had a vivid image of the protagonist
- GBI2 Terwijl ik het verhaal aan het lezen was had ik een duidelijk beeld van de andere personages voor mijn ogen
While reading the narrative I had a vivid image of the other characters

Narrative engagement scale (Busselle & Bilandzic, 2009)

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

Used in chapter 3 (study 3) and chapter 4 (study 2)

Attentional focus

- BBA1 Ik merkte dat mijn gedachten afdwaalden terwijl ik het verhaal aan het lezen was
I found my mind wandering when I was reading the story
- BBA2 Terwijl ik het verhaal aan het lezen was, merkte dat ik aan andere dingen aan het denken was
While I was reading the story, I found myself thinking about other things
- BBA3 Ik vond het erg moeilijk om mijn gedachten bij het verhaal te houden
I had a hard time keeping my mind on the story

Narrative presence

- BBP1 Tijdens het lezen van het verhaal, was ik met mijn lichaam wel in de kamer, maar met mijn hoofd was ik meer aanwezig in de wereld van het verhaal
During the story, my body was in the room, but my mind was inside the world created by the story
- BBP2 Het verhaal creëerde een nieuwe wereld, die plotseling verdween toen het verhaal afgelopen was
The story created a new world, and then that world suddenly disappeared when the story ended
- BBP3 Op sommige momenten in het verhaal, was de verhaalwereld dichterbij mij dan de werkelijkheid
At times during the story, the story world was closer to me than the real world

Emotional engagement

- BBE1 Het verhaal heeft me emotioneel geraakt
The story affected me emotionally
- BBE2 Wanneer het hoofdpersonage in het verhaal ergens in slaagde, voelde ik me blij en wanneer dat personage ergens onder leed, voelde ik me verdrietig
During the story, when a main character succeeded, I felt happy, and when they suffered in some way, I felt sad

BBE3 Ik voelde medelijden voor de personages in het verhaal
I felt sorry for some of the characters in the story

Transportability scale (Dal cin, Zanna & Fong, 2004)

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

Used in chapter 4 (study 2)

Wanneer ik lees voor mijn eigen plezier

When reading for pleasure

-
- 1 Kan ik me gemakkelijk de situaties in een verhaal voorstellen
I can easily envision the events in the story
 - 2 Kan ik me gemakkelijk in een verhaal verliezen
I find I can easily lose myself in the story
 - 3 Vind ik het moeilijk om dingen die om mij heen gebeuren te negeren (Reversed)
I find it difficult to tune out activity around me
 - 4 Kan ik me gemakkelijk verplaatsen in de situaties die worden beschreven in een verhaal
I can easily envision myself in the events described in a story
 - 5 Raak ik mentaal betrokken bij wat ik lees
I get mentally involved in the story
 - 6 Kan ik een verhaal na het lezen vrij snel weer uit mijn hoofd zetten (Reversed)
I can easily put stories out of my mind after I've finished reading them
 - 7 Voel ik me soms alsof ik deel uit maak van het verhaal dat ik aan het lezen ben
I sometimes feel as if I am part of the story
 - 8 Ben ik vaak ongeduldig om te weten hoe het verhaal zal aflopen
I am often impatient to find out how the story ends
 - 9 Kan ik gemakkelijk het perspectief van de personages in een verhaal aannemen
I find that I can easily take the perspective of the characters in the story
 - 10 Ben ik vaak emotioneel geraakt door wat ik aan het lezen ben
I am often emotionally affected by what I've read
 - 11 Kan ik me gemakkelijk voorstellen hoe de personages in een verhaal er uit zien
I have vivid images of the characters
 - 12 Merk ik dat ik situaties accepteer, terwijl ik ze normaal gesproken onrealistisch zou vinden
I find myself accepting events that I might have otherwise considered unrealistic
 - 13 Bedenk ik vaak hoe een verhaal anders had kunnen aflopen
I find myself thinking of other ways the story could have ended

- 14 Dwalen mijn gedachten vaak af Reversed
My mind often wanders
- 15 Kan ik me gemakkelijke identificeren met personages in een verhaal
I easily identify with characters in the story
- 16 Heb ik een duidelijk beeld voor ogen van de gebeurtenissen in een verhaal
I have vivid images of the events in the story

Suspense & Curiosity (Knobloch & Keplinger, 2006)

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

Used in chapter 4 (study 1 and 2)

In hoeverre vind je de volgende kenmerken bij het verhaal passen? Op een schaal van -3 (helemaal niet) tot 3 (helemaal wel).

How much do the following attributes apply to the story you just read? On a scale from -3 (not at all) to 3 (very much).

Suspense

- S1 Spannend
Suspenseful
- S2 Opwindend
Exciting

Curiosity

- C1 Mysterieus
Mysterious
- C2 Geheimzinnig
Enigmatic

Hoe voelde je je tijdens het lezen van het verhaal? Op een schaal van -3 (helemaal niet) tot 3 (helemaal wel).

How did you feel when you were reading the story? On a scale from -3 (not at all) to 3 (very much).

-
- S3 In spanning
In suspense
- C3 Nieuwsgierig
Curious

Appendix B: Stimulus materials

chapter 3

Study 1

De toren (The Tower) – Bas Heijne

‘Jij bent onverzadigbaar,’ zei hij bij haar tweede bord spaghetti en toen niets meer tot ze voor de toren stonden. Hij zuchtte en keek haar aan. ‘Scheef,’ zei hij, ‘maar niet zo scheef als ik gedacht had. Nou, wil je er nog op? Voor mij hoeft het niet.’

Natuurlijk wilde ze erop. Ze waren gekomen voor de toren, om er bovenop geweest te zijn. Als hij geen zin had, dan had hij dat eerder moeten zeggen. Gisteravond na het eten, toen ze televisie gekeken hadden op de hotelkamer, haar arm om zijn schouders geslagen.

‘Doe niet zo flauw,’ zei ze. ‘Kom, gauw, dan zijn we er voor die groep.’

‘Wacht nou even,’ zei hij. ‘Eerst een nieuw rolletje inzetten.’

De middagzon schroefde haar nek terwijl hij op zijn knieën zat en in zijn tas rommelde. Je krijgt een zonnesteek, wilde ze zeggen. Had nou toch maar zo’n dwaas petje gekocht. Nu is het te laat.

‘Kom je?’ zei hij.

Ze liepen de toren in. Ze keek zwiingend toe hoe hij het entreegeld betaalde. Waarom betaalde hij alles met groot geld? Ze schaamde zich voor zijn biljetten. En waar bleef zijn wisselgeld?

Hij ging haar voor de smalle trap op. ‘Pas op,’ hijgde ze achter hem, ‘de treden zijn uitgesleten, spekglad.’ Hij knorde.

Op de eerste omgang stond een huilend kind, alleen tussen de zwarte pilaren. Een jongetje met kleine donkere krullen in een korte broek. Waar is zijn moeder? Dacht ze. Hij valt nog. Dat er geen hekken stonden. Er sprongen mensen van deze toren, dat was hun goed recht, sprongen ze niet van de toren dan sprongen ze wel ergens anders vanaf. Maar een kind.

‘Laten we doorlopen,’ hoorde ze achter zich. ‘Hier is nog niets te zien.’ Ze volgde hem. Ze klommen en klommen en ze dacht aan haar hoogtevrees. Als kind durfde ze nog geen keukentrap op. Op de Domkerk had ze gegild van angst. Geen flat, had ze later gezegd, mij krijg je niet op een flat, voor geen goud. En toen was het gevoel plotseling verdwenen, zomaar opeens, van de ene dag op de andere. Nooit meer ergens last van gehad. Maar het kon terugkomen. O ja.

Een kakafonie van stemmen daalde op hen neer. ‘Mijn God,’ hoorde ze zijn stem zeggen. ‘Wil je nog verder? Hierboven is de hel losgebarsten.’

‘Laten we doorlopen tot we helemaal boven zijn, lieverd. Hoor je me? Ik zei laten we doorlopen.’ Haar hand klemde zich om het ijzer van de trapeuning. ‘Doorlopen!’

Het waren oudere jongens en meisjes, studenten waarschijnlijk. Ze droegen felgekleurde sportjacks, rood, groen, geel. Hun lach klaterde door het trappenhuis. Ze hoorde enkelen van hen achter haar de wenteltrap opkomen. Ze gingen langs haar heen, duwden haar tegen de klamme stenen wand. ‘Kom je?’ hoorde ze. ‘Ik ben al boven.’

Boven was er licht en wind. Hij stond bij een klein hekje op de omgang en gebaarde met beide armen triomfantelijk naar het stadje en het heuvellandschap. Ze ging voorzichtig bij hem staan. Niet kijken, dacht ze, niet kijken.

‘Aaah!’ Hij snoof omstandig de lucht in. ‘Dit uitzicht! De zon! De wind! Het is prachtig. Prachtig! Kijk dan!’

‘Ja,’ zei ze en ze keek. Het is heel mooi. De lucht, de zon, de wind, het uitzicht, heel mooi. Zijn

geluk werkte aanstekelijk. Er waren hier maar een paar mensen. Niemand zou haar van de toren duwen.

Daar stond ze, helemaal boven, naast hem. De wind had zijn haren voor zijn ogen geblazen en hij lachte en de zon aaide haar gezicht. Een eindje verderop zag ze twee jongens foto's van elkaar nemen. 'Kom,' zei ze plotseling, 'laten we een rondje maken. Ik durf wel.' Hij snoof en zijn hand greep het hekje vast. 'Ja, ik ben daar gek. Nee hoor, ik ben het leven nog lang niet moe. Maar ga jij maar. Ik wacht wel.'

Ze staaarde hem een moment aan. Maar, wilde ze zeggen. Maar. Toen haalde ze haar schouders op. 'Ook goed,' lachte ze, 'dan ga ik alleen. Lafaard.' Hij zocht in zijn tas naar zijn fototoestel en hoorde haar niet.

Stap voor stap voor stap schuifelde ze langs de ruwe stenen wand. Ze zag hem niet meer. De wind probeerde haar terug te duwen. Niet vallen, dacht ze, niet kijken en niet vallen. Stap, stap. Drie stappen. Niet denken, tellen en lopen. Nog een, twee, drie, vier stappen en ze was op de helft. Daar stond een jongen. 'Pardon,' mompelde ze, ziek van angst. Eén misstap, een duwtje, een uithaal met zijn arm en ze viel, ze viel.

'Pardon.'

'U bent bang,' zei de jongen. Ze zag alleen zijn rode sportjack. 'Moet ik u helpen?'

'Nee.'

'Pas op dat u niet valt. U moet gewoon lopen. Alsof u op straat loopt.'

Ze deed opnieuw een paar stappen, weg van de jongen. Plotseling bevroor ze. Hij had bezorgd geklonken, de jongen, echt bang dat ze zou vallen. Maar hij daar, de man aan de andere kant van de toren, maakte hij zich druk om haar? Was *hij* bang dat ze zou vallen? De gedachte kwam niet bij hem op, ze wist het zeker. Hij dacht niet aan haar. Hij hield niet van haar. Zo simpel.

Ik spring. Ik spring nu.

Ze bleef nog een moment staan, haar ogen dichtgeknepen. Toen schudde ze zichzelf wakker en wandelde over de omgang. 'Zo,' zei hij. 'Zullen we gaan?'

'Nee,' zei ze. 'Je houdt niet van me. Ik blijf hier.'

'Of wil je eerst nog op de foto? Wacht, als jij nu bij dat hekje gaat staan, dan neem ik je met het uitzicht. Als een madonna. Snel, want daar komt die groep.'

'Ik wil geen foto,' zei ze hees. 'Je hebt gehoord wat ik zei.'

Hij drukte af. 'Zo moet ie maar,' zei hij. 'Dan maar geen madonna. Ga je mee?'

Een ogenblik staaarde ze naar het donkere gat waarin hij verdwenen was. De groep jongens en meisjes wrong zich naar buiten, duwend en lachend en gillend. Ze wachtte tot de laatste boven was en begon toen aan de afdaling.

De Invaller (The Substitute) – René Appel

Merel pakte een sigaret.

Joost gaf haar een vuurtje. 'Het mag nog, dus ik steek er ook maar eentje op. Alvast een beetje vooruit roken.' Hij ging verder met glazen spoelen.

Ze liet haar blik door het café gaan. Een jong stel zat op gedempte toon ernstig met elkaar te praten, een sjofele man bladerde door de kranten op de leestafel en in een hoek zaten drie overduidelijke vrienden een geslaagde imitatie weg te geven van een bekende bierreclame. Haar ogen dwaalden naar de andere kant van de bar, en bleven haken in de blik van een man die een felrood T-shirt droeg.

Ze nam een slokje van de wijn, drukte haar sigaret uit en zag een gefragmenteerd beeld van zichzelf tussen de flessen voor de spiegel achter de bar.

Weer de blik van die man. Hij had opmerkelijk heldere ogen, die bijna licht leken uit te stralen. Verdomd, het was net of hij haar zat te fixeren. Joost had niets in de gaten en tapte op z'n eigen, half nonchalante manier drie biertjes voor de Amstel-jongens.

Plotseling stond ze op, pakte haar portemonnee uit haar tasje, legde een biljet van twintig euro op de bar en ging, bijna rennend, het café uit. Ze hoorde nog net Joost roepen dat ze geld terugkreeg. Snel, snel.

Met trillende handen haalde ze haar fietssleutel uit de zak van haar spijkerbroek en maakte het slot los. Terwijl ze wegfietste, zag ze uit een ooghoek een rode vlek uit het café komen. 'Hé!' riep de man, en daarna nog iets, maar dat was niet meer te verstaan.

Een paar blokken verder was haar huis. Ze keek achter zich en zag iets roods, ook op een fiets. De afstand leek kleiner te worden. Ze sloeg het parkje in waardoor ze een stuk af zou kunnen snijden. De man bleef volgen. Nu scherp naar rechts. Haar fiets gleed weg, met haar rechterbeen wist ze zich nog net staande te houden. Er was verdomme geen mens te zien. Hoe had ze zo stom kunnen zijn om deze weg te nemen? Ze keek om, zag hem dichterbij komen en sprong weer op haar fiets. Het parkje uit, waarbij ze bijna tegen een passerende auto knalde. 'Stomme trut', klonk het vanuit het open autoraam.

Ze smeed haar fiets tegen een boom, rende naar de voordeur en...

Haar huissleutel. Shit!

De man met de ogen zette zijn fiets nu ook neer. Hij kwam op haar aflopen. Ze keek om zich heen. Geen sterveling. Ze probeerde te bedenken wat ze kon doen. Een trap in zijn kruis? Vingers met gepunte nagels in zijn ogen? Bijten? Moest ze janken, gillen, schreeuwen? Ze probeerde geluid voort te brengen, maar er kwam alleen een armzalig gepiep uit haar keel.

'Hier', zei de man. 'Je tasje, dat had je in het café laten liggen. Je herkende me zeker niet?'

Ze schudde haar hoofd.

'Dacht ik wel. Ik was invaller op het Horizon College. Nederlands, een paar maanden, ondertussen al weer een jaar of zeven geleden. Je zat bij me in de klas, de vierde volgens mij.'

Het begon haar weer een beetje te dagen. 'Meneer Vermeer?' probeerde ze.

'Van der Meer, Theun van der Meer. Ik dacht al dat ik je ergens van kende. Daarom keek ik ook zo. Maar voordat ik 't kon vragen was je verdwenen. Echt als een speer.'

Merel kreeg haar adem langzaam onder controle.

'Misschien wel een beetje gek om te vragen, maar ik ben zo snel weggerend uit het café, dat ik...' Hij wipte even op zijn benen. 'Je woont hier?'

Ze knikte

'Zou ik misschien even van het toilet gebruik mogen maken?'

Ze sloot haar fiets, deed de huisdeur open, ging hem voor naar boven en wees hem de wc.

Zich generend voor haar eigen angst, wantrouwen en paniek ging ze op de bank zitten.

Hij kwam terug. Glimlachend keek hij om zich heen. 'Aardige woning. Je woont hier alleen?'

'Ja, maar eh... wilt u misschien...?'

'Wil je misschien...'

‘Wil je misschien wat drinken? Ik bedoel dit is...’ Ze durfde niet te zeggen dat ze zo haar belachelijke verdenking wilde compenseren.

‘Nou, een biertje zou ik nog wel lusten.’

In de keuken pakte ze een flesje bier en een glas. Voor zichzelf schonk ze een glas witte wijn in.

Het blad dat ze voor zich uit droeg terwijl ze de kamer binnenliep, viel rinkelend op de grond. Bier en wijn stroomden over het kleed. ‘Nee’, zei ze, ‘wat doe je nou?’

Study 2

Net witte heuvels, die olifanten (Hills Like White Elephants) – Ernest Hemingway (translation: Clara Eggink)

De heuvels aan de overkant van de vallei van de Ebro waren lang en wit. Aan deze kant was geen schaduw en er waren geen bomen en het station lag tussen twee banen rails in de zon. Dicht tegen de kant van het station viel de warme schaduw van het gebouw en een gordijn gemaakt van strengen bamboekralen hing voor de deur naar de bar om de vliegen eruit te houden. De Amerikaan en het meisje dat bij hem was, zaten aan een tafeltje in de schaduw buiten het gebouw. Het was heel heet en de expres uit Barcelona zou over veertig minuten komen. Hij stopte twee minuten bij dit knooppunt en ging door naar Madrid.

‘Wat zullen we drinken?’ vroeg het meisje. Ze had haar hoed afgezet en op de tafel gelegd. ‘Het is fiks heet’, zei de man.

‘Laten we bier nemen.’

‘Dos cervezas’, zei de man door het gordijn.

‘Grote?’ vroeg de vrouw bij de ingang.

‘Ja. Twee grote.’

De vrouw bracht twee glazen bier en twee viltjes. Zij plaatste de viltjes en de glazen bier op de tafel en keek naar de man en het meisje. Het meisje keek naar de andere kant naar de rij met heuvels. In de zon waren die wit en het land zelf was bruin en droog.

‘Net witte olifanten’, zei zij.

‘Ik heb er nooit een gezien’. De man dronk zijn bier.

‘Nee, dat zal wel niet.’

‘Had gekund’, zei de man. ‘Dat jij zegt, dat dat wel niet zo zal zijn, bewijst niets.’

Het meisje keek naar het kralengordijn. ‘Er staat wat op geschilderd’, zei zij. ‘Wat staat er?’

‘Anis del Toro. Da’s een drank.’

‘Zouden we die es kunnen proberen?’

De man riep: ‘hoor es’, door het gordijn. De vrouw kwam de bar uit. ‘We willen twee Anis del Toro hebben.’

‘Met water?’

‘Wil je er water in?’

‘Weet ik niet’, zei het meisje. ‘Is het lekker met water?’

‘Wel lekker.’

‘Met water?’ vroeg de vrouw.

‘Ja, met water.’

‘Het smaakt naar drop’, zei het meisje en zette het glas neer.

‘Zo is het altijd.’

‘Ja’, zei het meisje. ‘Alles smaakt naar drop. Vooral die dingen waar je zo lang op gewacht hebt, zoals absint.’

‘Zeg, schei uit.’

‘Jij bent begonnen’, zei het meisje. ‘Ik vond het leuk. Ik vermaakte me wel.’

‘Nou, laten we proberen ons te vermaken.’

‘Goed. Ik deed mijn best al. Ik zei dat die bergen op witte olifanten leken. Was dat niet vermakelijk?’

‘Dat was vermakelijk.’

‘Ik wou dat nieuwe drankje proberen. Dat is toch alles wat we doen, niet – kijken en nieuwe drankjes proberen.’

‘Kan wel.’

Het meisje keek naar de overkant naar de heuvels. ‘Mooie heuvels’, zei zij. ‘Ze lijken niet echt op

witte olifanten, ik bedoelde alleen net de kleur van hun huid door de bomen heen.

‘Zullen we er nog een nemen?’

‘Goed. De warme wind blies het kralengordijn tegen het tafeltje.

‘Het bier is lekker koud’, zei de man.

‘Ja, fijn’, zei het meisje.

‘Het is heus een eenvoudig operatietje, Jig’, zei de man. ‘Het is eigenlijk niet eens een operatie.’

Het meisje keek naar de grond waar de tafelpoten op stonden.

‘Ik weet zeker dat je het niet erg zal vinden, Jig. Het is echt niks. Alleen maar lucht inlaten’. Het meisje zei niets.

‘Ik ga met je mee en ik blijf de hele tijd bij je. Ze laten er alleen maar lucht in en dan gaat het allemaal heel gewoon.’

‘Wat zullen we dan daarna gaan doen?’

‘Daarna hebben we het weer fijn. Net als eerst.’

‘Waarom denk je dat?’

‘Dit is het enige dat ons hindert. Het enige dat ons ongelukkig maakt.’

Het meisje keek naar het kralengordijn, stak haar hand uit en greep twee strengen kralen.

‘Je denkt dus dat we weer helemaal gelukkig zullen zijn?’

‘Dat weet ik zeker. Je hoeft heus niet bang te zijn. Ik ken een heleboel lui die het gedaan hebben.’

‘Ik ook’, zei het meisje. ‘En daarna waren ze allemaal toch zo gelukkig.’

‘Kom’, zei de man, ‘als je het niet wilt hoeft het niet. Ik wil niet dat je het doet als je het niet wilt.’

Ik weet dat het doodeenvoudig is.’

‘En jij wilt het echt wel?’

‘Ik vind het het beste. Maar ik wil niet dat je het doet als je het niet echt wilt.’

‘En als ik het doe, dan ben je weer gelukkig en alles is weer net al vroeger en je houdt weer van me?’

‘Ik houd nu ook van je. Je weet dat ik van je houd.’

‘Dat weet ik. Maar als ik het doe, zal je het dan weer leuk vinden als ik zeg dat dingen op witte olifanten lijken?’

‘Ik vind het nou ook leuk. Maar ik kan er gewoon mijn hoofd niet bijhouden. Je weet hoe ik ben als ik zorgen heb.’

‘Als ik het doe, zal je dan nooit meer zorgen hebben?’

‘Hier maak ik me geen zorgen over want het is doodeenvoudig.’

‘Dan zal ik het doen. Want voor mezelf kan het me niet schelen.’

‘Wat bedoel je daarmee?’

‘Voor mezelf kan het me niet schelen.’

‘Mij kan je wel schelen?’

‘O ja. Maar mij kan het niet schelen voor mezelf. En ik zal het doen en dan is alles weer piekfijn.’

‘Ik wil niet dat je het doet, als je er zo over denkt.’

Het meisje stond op en liep naar het eind van het station. Aan de overzijde waren graanvelden en bomen langs de oevers van de Ebro. In de verte, verder van de rivier af, lagen bergen. De schaduw van een wolk gleed over het graanveld en zij zag de rivier tussen de bomen door.

‘We kunnen heen gaan waar we willen.’

‘Nee, dat kunnen we niet. We hebben geen keus meer.’

‘Die hebben we wel.’

‘Niet waar. En als je dat eenmaal kwijt bent, krijg je het nooit meer terug.’

‘Maar dat zijn we niet kwijt.’

‘Wacht nou maar eens af.’

‘Kom maar weer in de schaduw’, zei hij. ‘Zo moet je er niet over denken.’

‘Ik denk helemaal niet’, zei het meisje. ‘Ik weet het gewoon.’

‘Ik wil niet dat je iets doet dat je niet wilt...’

‘En ook niet iets dat niet goed voor me is’, zei zij. ‘Ik weet het. Zullen we nog een bier nemen?’

‘Goed. Maar je moet me goed begrijpen...’

‘Ik begrijp het best’, zei het meisje. ‘Zouden we misschien op kunnen houden met praten?’

Ze gingen aan het tafeltje zitten en het meisje keek naar de overkant, naar de heuvels aan de droge kant van de vallei en de man keek naar haar en naar het tafeltje. ‘Je moet heus goed begrijpen’, zei hij, ‘dat ik niet wil dat je het doet als jij het niet wilt. Ik ben volkomen bereid het door te laten gaan als het voor jou iets te betekenen heeft.’

‘Betekent het voor jou dan niets? Het zou best goed gaan.’

‘Natuurlijk wel. Maar ik wil alleen jou hebben. Ik wil niemand anders. En ik weet dat het heel eenvoudig is.’

‘Ja, je weet dat het allemaal heel eenvoudig is.’

‘Dat kun je nou wel zo zeggen, maar ik weet het heus.’

‘Wil je nu iets voor mij doen?’

‘Ik wil alles voor je doen.’

‘Wil je dan alsjeblieft, alsjeblieft, alsjeblieft ophouden?’

Hij zei niets meer, maar keek naar de koffers die tegen de stationsmuur stonden. Er zaten etiketten op van al die hotels waar ze de nacht hadden doorgebracht.

‘Maar ik wil niet dat je het doet’, zei hij. ‘Het kan me niks schelen.’

‘Houd op of ik begin te gillen’, zei het meisje.

De vrouw kwam door de gordijnen naar buiten met twee glazen bier en zette ze neer op de vochtige viltjes. ‘De trein komt over vijf minuten’, zei ze.

‘Wat zei ze?’ vroeg het meisje.

‘Dat de trein over vijf minuten komt.’

Het meisje lachte de vrouw vrolijk toe om haar te bedanken.

‘Ik zal nou de koffers maar naar de andere kant van het station brengen’, zei de man. Zij glimlachte tegen hem.

‘Goed. En kom daarna terug om je bier op te drinken.’

Hij tilde de twee zware koffers op en droeg ze naar de andere kant van het station, bij de andere rails. Hij keek langs de baan maar hij kon de trein niet zien. Op de terugweg liep hij door de bar, waar de mensen die op de trein wachtten, zaten te drinken. Hij nam een Anis aan de bar en keek naar de mensen. Zij zaten allemaal rustig op de trein te wachten. Hij ging door het kralengordijn naar buiten. Zij zat aan het tafeltje en glimlachte tegen hem. ‘Gaat het weer?’ vroeg hij.

‘Best’, zei zij. ‘Mij mankeert niets.’

Het satanies geheugen (Satanic Memory) – L.H. Wiener

Meer dan negen jaar geleden is het nu dat ik, gedwongen door omstandigheden mijn intrek had genomen in een flat. Een torenflat was het, met twee liften, in één waarvan zich een situatie heeft voorgedaan die mij tot op heden niet loslaat. Vanmorgen bij het ontwaken, ervoer ik voor de zoveelste keer die schok, toen voor mijn geestesoog opnieuw het gruwelbeeld opdoemde dat destijds een schelle kreet van afgrijzen aan mij ontrukte. Mijn hart begon zoals gewoonlijk te zwoeven en een lichte transpiratie liep uit mijn huid.

Het beschrijven van voornoemd voorval is op zich zelf niet zo moeilijk – schokkende effecten zijn altijd gemakkelijker op te roepen dan tere – maar niettemin doe ik het met tegenzin, zo sinister is deze gebeurtenis die ik sindsdien honderden malen met een van walging verwrongen gezicht heb moeten waarnemen.

Op zekere dag duwde ik, met mijn armen vol goederen, de zware metalen deur van de lift met mijn voet open, nadat ik eerst mijn elleboog achter de bolle handgreep had weten te werken om de deur tot op een kier open te kunnen krijgen.

Zo stond ik daar, op één voet balancerend, terwijl ik door een tongklik mijn hond probeerde duidelijk te maken dat hij als eerste naar binnen moest gaan, hetgeen hij begreep. Ik kon mijn hoofd niet goed bewegen, maar uit het tikken van zijn nagels op de tegels viel op te maken waar hij liep. Toen hij zich kennelijk in de lift bevond gaf ik de deur nog een extra duw om tijd te hebben zelf de liftruimte te betreden. Met een laatste vrije vinger en op mijn tenen staand drukte ik op het knopje BG. Negen jaar geleden was mijn levensgezel een dashond; een ongelooflijk dier was dat, want hij kon zintuiglijke prestaties leveren waarbij het menselijk verstand stil stond. Daarover uitweiden valt buiten het bestek van dit relaas, laat ik volstaan met te vermelden dat ik zeer aan hem was verknocht. Op het moment nu waarop de lift zich in beweging zette zag ik dat de leren riem aan de halsband van mijn hond nog onder de deur stak en in een flits besefte ik wat er zou gaan gebeuren.

Het was een lange riem, zeker drie meter, en er lag misschien nog wel een meter over de vloer in de hal en aan het eind zat een lus en die kon nooit onder de deur door.

Ik smet de rommel neer en greep naar de gesp aan de halsband van mijn hond. Maar juist toen werd het dier over de grond weggesleurd en tegen de wand van de liftschacht omhooggetrokken. Dit alles duurde slechts enkele seconden en ik kon de gesp niet tijdig loskrijgen.

Wat had ik móeten doen was niet zenuwachtig naar die gesp graaien, maar me van mijn hond afwenden en eenvoudig achter me de schakelaar bij het woord NOODREM overhalen. De lift zou dan onmiddellijk tot stilstand zijn gekomen tussen twee etages in, en ik zou het dier beheerst onder mijn arm hebben kunnen nemen en loshaken van de riem. Maar in de paniek van het moment was mijn aandacht geheel en al gefixeerd op de gesp en de riem die mijn hond naar een lugubere dood sjoerde. Die riem loskoppelen was de enige oplossing die ik zag.

Overigens, de waarneming dat de hond door de riem naar boven werd getrokken was een foutieve. In feite hing hij stil aan de riem op hetzelfde punt langs de wand; dat het leek of hij omhoog werd gehesen was suggestie, veroorzaakt door de dalende lift. Hoe gemakkelijk ware het niet geweest om de lift met één simpele handbeweging onder controle te brengen. Oh, traag verstand!

Maar zoals het ging kon ik het arme dier niet bevrijden en ik wist niets anders meer te doen dan mijn vingers rond zijn halsband te klemmen en er met een schreeuw van onmacht en afschuw aan te gaan hangen.

Met een zware bonk raakte de kop van het dier eerste de bovenzijde van de lift om vervolgens in de spleet tussen de wand en het liftdak te verdwijnen. Een onbeschrijflijk janken verscheurde mijn gehoor. Mijn vuisten kregen een dreun en ik moest loslaten. Het lichaam van het dier was te groot om door de spleet te kunnen. Ik hoorde een krakend geluid en het onthoofde lijf van mijn hond viel naast mijn voeten neer op de grond, kolkend bloedend uit de halsopening en hevig stuipend. Daarop hoorde ik een klap boven mijn hoofd en begreep ik dat zijn kop uit de halsband op de lift was gevallen.

Dit dan is het macabere ongeluk waaraan ik schuld heb. Dit zijn de beelden die ik keer op keer huiverend moet aanschouwen, terwijl het voorval zich in werkelijkheid zo helemaal niet heeft

voorgedaan, want wat er echt gebeurde was dat één seconde voordat mijn hond de zojuist door mij beschreven dood zou vinden, het moment dus waarop ik in wanhoop aan de halsband hing en rukte, de gesp het begaf.

Wat mijzelf aangaat, schrik had ook ik, maar ervan vrij gekomen ben ik nog steeds niet, want wat ik mij van het incident maar blijf herinneren is wat ik in mijn verbeelding heb waargenomen. Niet de ware toedracht herinner ik mij, maar wat er mogelijk had kunnen gebeuren. Met andere woorden: ik herinner mij niet een gebeurtenis uit de werkelijkheid maar een beleving van een verbeelding.

De psychiatrie kent het begrip verdringing, waarmee wordt bedoeld dat bepaalde belevingen niet door het geheugen worden geaccepteerd; voorvallen die in de werkelijkheid wel degelijk hebben plaatsgevonden worden, vermoedelijk ter bescherming van de geest, niet door het geheugen geregistreerd maar weggedrongen naar het onderbewustzijn. Een op zichzelf interessant fenomeen en aan iedereen bekend. Maar hoe zou men het tegenovergestelde mechanisme moeten noemen, indien het geheugen, vermoedelijk ter kwelling van de geest, gruwelijke herinneringen opslaat aan gebeurtenissen die in werkelijkheid helemaal niet zijn voorgevallen?

Opdringing, wellicht? Waarom ben ik niet gewoon opgelucht dat het leven van mijn hond dan wel aan een leren draad heeft gehangen, maar dat hij het er gelukkig toch levend vanaf heeft gebracht? Waarom herinner ik mij een satanies ongeluk dat nooit geweest is?

Omdat ik mijzelf wil straffen voor mijn onnadenkendheid?

Ik heb het overwogen.

Omdat ik een rijke fantasie heb?

Ik heb geen rijke fantasie.

Omdat ik 'deep down' gefascineerd word door het fatale?

Ik ben 'deep down' heel bang voor het fatale.

Is dat het dan dus, misschien?

Appendix C: Stimulus materials

chapter 4

Study 1

Pride & Prejudice – Jane Austen

Translation: W.A. Dorsman-Vos

Control version

Adapted by Moniek Kuijpers

Op een ochtend een aantal weken na haar bezoek aan de Beckett's, werd Emily opgeschrikt door de bel en het idee dat het de kolonel zou kunnen zijn, bracht toch wel enige beroering in haar binnenste teweeg; hij was al eens eerder laat in de avond langs geweest en kwam misschien speciaal om naar haar te informeren. Maar meteen zette ze die gedachte van zich af en haar stemming onderging een heel ander soort schok toen ze tot haar verbijstering de heer Beckett zag binnenkomen. Gejaagd begon hij haar naar haar gezondheid te vragen, de reden van zijn bezoek toeschrijvende aan zijn hoop te horen dat ze zich beter voelde. Emily antwoordde hem met kille beleefdheid. Hij ging een paar tellen zitten, stond weer op en liep de kamer rond. Zij was verbluft, maar zei geen woord. Na een stilte die minuten leek te duren kwam hij opgewonden voor haar staan en begon:

'Ik heb me verzet, maar tevergeefs. Het mag niet baten. Mijn gevoelens laten zich niet onderdrukken. U moet me toestaan u te zeggen hoe vurig ik u bewonder en liefheb.'

Er zijn geen woorden voor Emilys verbazing. Ze staarde, ze bloosde, ze twijfelde, en zweeg. Dat beschouwde hij als een aanmoediging om voort te gaan, en meteen daarop volgde de bekentenis van al wat hij voor haar voelde en al zo lang gevoeld had. Hij was een goed pleitbezorger, maar behalve de roerselen van het hart waren er andere overwegingen die nader omschreven moesten worden. Het besef dat ze verre zijn mindere was; dat in zijn familietraditie het verstand altijd een hinderpaal betekende voor het hart; alles werd uitvoerig besproken met een gloed die zijn aanzoek waarschijnlijk niet begunstigde.

Ondanks haar diepgewortelde afkeer van hem moest ze ontvankelijk zijn voor het compliment dat de liefde van zo'n man inhield, en ook al wankelde haar besluit geen tel, het speet haar eerst hem verdriet te moeten doen; tot haar wrok, ontketend door de woorden die hij eraan toevoegde al haar mededogen smoorde in boosheid. Toch trachtte ze zich zo te beheersen dat ze hem, zodra hij was uitgepraat geduldig antwoord zou kunnen geven. Tot besluit verzekerde hij haar van het vuur van zijn genegenheid, die hij ondanks zijn verzet niet had kunnen overwinnen en hij zei te hopen dat zij nu die genegenheid zou belonen met het aanvaarden van zijn aanzoek. Bij die woorden was het hem duidelijk aan te zien dat hij niet twijfelde aan een gunstig onthaal. Zijn mond had het over angstige spanning, maar heel zijn wezen sprak van vast vertrouwen. Dat was genoeg om nog meer buiten zichzelf te geraken en toen hij zweeg zei ze met een hoogrode kleur:

'In gevallen als dit is het naar ik meen gebruik uiting te geven aan een besef van erkentelijkheid voor gevoelens zoals u die beleden heeft, hoezeer de gevoelens van de andere kant daar ook bij achterblijven. Het spijt me een ander verdriet gedaan te hebben, onverschillig wie, maar ik was me daar totaal niet van bewust en ik hoop dat het van korte duur zal zijn. De overwegingen die u, naar eigen zeggen, lang weerhouden hebben uw liefde te verklaren kunnen weinig moeite hebben na deze uiteenzetting een eind aan die liefde te maken.'

De heer Beckett, die tegen de schoorsteenmantel geleund stond met zijn blik op haar gezicht

gevestigd, deed zijn uiterste best om de schijn van kalmte te bewaren en klemde de lippen op elkaar tot hij meende zichzelf weer meester te zijn. De stilte was voor Emily een verschrikkelijke beproeving.

Tenslotte zei hij met een stem die hij tot kalmte dwong: 'En dit is al wat ik als antwoord mag verwachten? Ik zou wellicht kunnen verlangen te horen waarom u mij met zo weinig plichtplegingen afwijst. Maar het is van weinig belang.'

'Wellicht zou ik verlangen te horen,' antwoordde ze, 'waarom u me met de duidelijke opzet me te beledigen en te kleineren moest vertellen dat u genegenheid voor mij hebt opgevat in strijd met uw wil, uw verstand en zelfs uw natuur. Is dat alleen al niet een rechtvaardiging van mijn onbeleefdheid, gesteld dat ik onbeleefd was. Maar ik heb nog meer redenen om verontwaardigd te zijn, dat weet u. Gesteld dat mijn persoonlijke gevoelens niet tegen u hadden gepleit, gesteld dat ik u onverschillig of zelfs gunstig gezind was, zelfs dan verwacht u toch zeker niet dat ik me ooit zou laten verleiden het jawoord te geven aan de man die de hand heeft gehad in de verwoesting van het levensgeluk van mijn lievelingszuster, misschien wel voor altijd?'

Bij die woorden kreeg de heer Beckett een kleur, maar zijn bewogenheid was van korte duur en hij bleef luisteren zonder een poging haar in de rede te vallen, toen ze vervolgde:

'Ik heb alle reden om u te veroordelen. Geen enkele drijfveer kan de kwalijke, kleinzielige rol die u dáárin gespeeld heeft rechtvaardigen. U durft, u kunt niet ontkennen, dat u de hoofdschuldige, misschien wel de enige schuldige bent geweest van hun uiteengaan.'

Ze zweeg en tot haar niet geringe verontwaardiging merkte ze dat hij luisterde met een gezicht dat bewees dat hij totaal geen berouw voelde.

'Kunt u ontkennen dat u de schuldige bent?' herhaalde ze.

Toen antwoordde hij met geveinsde kalmte: 'Ik voel geen enkele neiging om te ontkennen dat ik inderdaad alles in het werk heb gesteld om mijn vriend en uw zuster van elkaar te scheiden, of dat ik blij ben daarin geslaagd te zijn. Héme heb ik meer bespaard dan mezelf.'

Emily vervaardigde zich niet op dat sarcasme in te gaan, maar de betekenis ervan ontging haar niet en de kans was klein dat het haar vriendelijker zou stemmen.

'Maar mijn weerzin is niet enkel en alleen op deze affaire gebaseerd,' vervolgde ze. 'Lang voordien stond mijn oordeel over u al vast. Uw karaktereigenschappen werden me maanden geleden al ontvouwd in een relaas dat de heer Witherfield me deed. Wat kunt u op dit punt aanvoeren? Op welke vermeende vriendschapsdienst kunt u zich in dezen beroepen?'

'U bent wel hevig geïnteresseerd in de zaken van dat heerschap.' Zei Beckett nu minder kalm van toon en roder van kleur.

'Hoe kan iemand, die op de hoogte is van zijn tegenslagen niet in hem geïnteresseerd zijn?'

'Zijn tegenslagen?' herhaalde Beckett schamper. 'Zeker, hij heeft inderdaad veel tegenslagen gehad.'

'En door uw toedoen,' riep Emily heftig. 'Door uw toedoen is hij de beste jaren van zijn leven verstoken gebleven van de financiële onafhankelijkheid, die hem niet alleen rechtens toekwam, maar die hij ook verdiende. Dat alles is uw werk en toch bestaat u het te smalen en te honen als zijn tegenslagen ter sprake komen.'

'Zo,' riep Beckett met nijdige passen de kamer doorkruisend, 'dus daarop baseert u uw oordeel over mij. Tot zo iets acht u mij in staat. Ik dank u voor uw uitvoerige uiteenzetting. Volgens die zienswijze zijn mijn misstappen inderdaad zeer ernstig. Maar misschien,' zei hij halt houdend en zich naar haar toe kerend, 'had u die vergrijpen door de vingers kunnen zien als uw trots niet gekwetst was door mijn eerlijk opbiechten van de bedenkingen die lange tijd ernstige stappen in de weg hebben gestaan. Maar ik heb een afschuw van verbloemen in welke vorm dan ook en ik schaam me niet voor de overwegingen die ik u heb opgesomd. Die waren natuurlijk en gegrond. Verwachtte u dan dat ik blij zou zijn over uw geringe afkomst – dat ik me gelukkig zou prijzen in het vooruitzicht op een schoonfamilie die zo duidelijk beneden mijn stand is?'

Emily voelde zich met de minuut bozer worden; toch deed ze haar uiterste best haar zelfbeheersing te bewaren toen ze antwoordde:

'De heer Beckett, u vergist zich als u denkt dat de toon van uw aanzoek mij beïnvloed heeft,

behalve in zoverre dat die mij vrijwaart van de zorg die een afwijzen mij gekost zou hebben als u zich meer als een heer gedragen had.’

Ze zag wat een schok dit voor hem was, maar hij zei niets en ze vervolgde:

‘Hoe u uw aanzoek ook ingekleed had, ik zou nooit in de verleiding komen het aan te nemen.’

Weer was zijn verbijstering hem duidelijk aan te zien en de blik waarmee hij haar aankeek, was een mengeling van ongelovigheid en verbittering. Ze ging verder:

‘Vanaf het begin van onze kennismaking was uw optreden, dat me overtuigde van uw arrogantie, uw verwaandheid, uw zelfzuchtig voorbijzien van andermans gevoelens, van dien aard dat het een grondslag van kritiek gelegd heeft, waar latere gebeurtenissen zo’n onoverkomelijke afkeer op hebben gebouwd. Ik kende u amper een maand toen ik er al van doordrongen was, dat u de laatste man ter wereld bent met wie ik zou willen trouwen.’

‘U hebt genoeg gezegd. Uw gevoelens hebben voor mij geen geheimen meer en er rest mij niets anders dan me te schamen voor wat de mijne geweest zijn. Vergeef me zoveel van uw tijd in beslag genomen te hebben en aanvaard mijn beste wensen voor uw gezondheid en geluk.’

Met die woorden haastte hij zich de kamer uit; het volgende ogenblik hoorde Emily hem de voordeur openen en het huis verlaten.

Pride & Prejudice

Suspense: order version

Manipulated by Moniek Kuijpers

Na hun bezoek aan de Beckett's, gaf mejuffrouw Buchanan haar gevoelens jegens Emily lucht door af te geven op haar verschijning, optreden en kledij. Maar Georgina liet haar praten. De aanbevelingen van haar broer stonden borg voor haar gunstig onthaal en daarmee uit. Zijn oordeel kon er niet naast zijn en hij had zich zodanig over Emily uitgelaten dat Georgina niets anders overbleef dan haar mooi en lief te vinden. Op het moment dat de heer Beckett weer binnenkwam kon mejuffrouw Buchanan zich niet weerhouden haar uitlatingen tegenover zijn zuster gedeeltelijk te herhalen. Toen Beckett zich niet langer kon inhouden, zei hij: 'Veel maanden lang al vind ik haar een van de mooiste vrouwen die ik ken.' Dat snoerde mejuffrouw Buchanan de mond en bracht een glimlach op het gezicht van zijn zuster. Het was haar duidelijk dat haar broer mejuffrouw Emily niet kon weerstaan en haar wellicht ten huwelijk zou vragen. Al maanden lang sprak hij over haar en nu had hij eindelijk de moed bij elkaar geraapt om zijn gevoelens aan haar te bekennen.

Op een ochtend een aantal weken na haar bezoek aan de Beckett's, werd Emily opgeschrikt door de bel en het idee dat het de kolonel zou kunnen zijn, bracht toch wel enige beroering in haar binnenste teweeg; hij was al eens eerder laat in de avond langs geweest en kwam misschien speciaal om naar haar te informeren. Maar meteen zette ze die gedachte van zich af en haar stemming onderging een heel ander soort schok toen ze tot haar verbijstering de heer Beckett zag binnenkomen. Gejaagd begon hij haar naar haar gezondheid te vragen, de reden van zijn bezoek toeschrijvende aan zijn hoop te horen dat ze zich beter voelde. Emily antwoordde hem met kille beleefdheid. Hij ging een paar tellen zitten, stond weer op en liep de kamer rond. Zij was verbluft, maar zei geen woord. Na een stilte die minuten leek te duren kwam hij opgewonden voor haar staan en begon:

'Ik heb me verzet, maar tevergeefs. Het mag niet baten. Mijn gevoelens laten zich niet onderdrukken. U moet me toestaan u te zeggen hoe vurig ik u bewonder en liefheb.'

Er zijn geen woorden voor Emilys verbazing. Ze staarde, ze bloosde, ze twijfelde, en zweeg. Dat beschouwde hij als een aanmoediging om voort te gaan, en meteen daarop volgde de bekentenis van al wat hij voor haar voelde en al zo lang gevoeld had. Hij was een goed pleitbezorger, maar behalve de roerselen van het hart waren er andere overwegingen die nader omschreven moesten worden. Het besef dat ze verre zijn mindere was; dat in zijn familietraditie het verstand altijd een hinderpaal betekende voor het hart; alles werd uitvoerig besproken met een gloed die zijn aanzoek waarschijnlijk niet begunstigde.

Ondanks haar diepgewortelde afkeer van hem moest ze ontvankelijk zijn voor het compliment dat de liefde van zo'n man inhield, en ook al wankelde haar besluit geen tel, het speet haar eerst hem verdriet te moeten doen; tot haar wrok, ontketend door de woorden die hij eraan toevoegde al haar mededogen smoorde in boosheid. Toch trachtte ze zich zo te beheersen dat ze hem, zodra hij was uitgepraat geduldig antwoord zou kunnen geven. Tot besluit verzekerde hij haar van het vuur van zijn genegenheid, die hij ondanks zijn verzet niet had kunnen overwinnen en hij zei te hopen dat zij nu die genegenheid zou belonen met het aanvaarden van zijn aanzoek. Bij die woorden was het hem duidelijk aan te zien dat hij niet twijfelde aan een gunstig onthaal. Zijn mond had het over angstige spanning, maar heel zijn wezen sprak van vast vertrouwen. Dat was genoeg om nog meer buiten zichzelf te geraken en toen hij zweeg zei ze met een hoogrode kleur:

'In gevallen als dit is het naar ik meen gebruikelijk te geven aan een besef van erkentelijkheid voor gevoelens zoals u die beleden heeft, hoezeer de gevoelens van de andere kant daar ook bij achterblijven. Het spijt me een ander verdriet gedaan te hebben, onverschillig wie, maar ik was me daar totaal niet van bewust en ik hoop dat het van korte duur zal zijn. De overwegingen die u, naar eigen zeggen, lang weerhouden hebben uw liefde te verklaren kunnen weinig moeite hebben na deze uiteenzetting een eind aan die liefde te maken.'

De heer Beckett, die tegen de schoorsteenmantel geleund stond met zijn blik op haar gezicht gevestigd, deed zijn uiterste best om de schijn van kalmte te bewaren en klemde de lippen op elkaar tot hij meende zichzelf weer meester te zijn. De stilte was voor Emily een verschrikkelijke beproeving.

Tenslotte zei hij met een stem die hij tot kalmte dwong: 'En dit is al wat ik als antwoord mag verwachten? Ik zou wellicht kunnen verlangen te horen waarom u mij met zo weinig plichtplegingen afwijst. Maar het is van weinig belang.'

'Wellicht zou ik verlangen te horen,' antwoordde ze, 'waarom u me met de duidelijke opzet me te beledigen en te kleineren moest vertellen dat u genegenheid voor mij hebt opgevat in strijd met uw wil, uw verstand en zelfs uw natuur. Is dat alleen al niet een rechtvaardiging van mijn onbeleefdheid, gesteld dat ik onbeleefd was. Maar ik heb nog meer redenen om verontwaardigd te zijn, dat weet u. Gesteld dat mijn persoonlijke gevoelens niet tegen u hadden gepleit, gesteld dat ik u onverschillig of zelfs gunstig gezind was, zelfs dan verwacht u toch zeker niet dat ik me ooit zou laten verleiden het jawoord te geven aan de man die de hand heeft gehad in de verwoesting van het levensgeluk van mijn lievelingszuster, misschien wel voor altijd?'

Bij die woorden kreeg de heer Beckett een kleur, maar zijn bewogenheid was van korte duur en hij bleef luisteren zonder een poging haar in de rede te vallen, toen ze vervolgde:

'Ik heb alle redenen om u te veroordelen. Geen enkele drijfveer kan de kwalijke, kleinzielige rol die u dáárin gespeeld heeft rechtvaardigen. U durft, u kunt niet ontkennen, dat u de hoofdschuldige, misschien wel de enige schuldige bent geweest van hun uiteengaan.'

Ze zweeg en tot haar niet geringe verontwaardiging merkte ze dat hij luisterde met een gezicht dat bewees dat hij totaal geen berouw voelde.

'Kunt u ontkennen dat u de schuldige bent?' herhaalde ze.

Toen antwoordde hij met geveinsde kalmte: 'Ik voel geen enkele neiging om te ontkennen dat ik inderdaad alles in het werk heb gesteld om mijn vriend en uw zuster van elkaar te scheiden, of dat ik blij ben daarin geslaagd te zijn. Héme heb ik meer bespaard dan mezelf.'

Emily vervaardigde zich niet op dat sarcasme in te gaan, maar de betekenis ervan ontging haar niet en de kans was klein dat het haar vriendelijker zou stemmen.

'Maar mijn weerzin is niet enkel en alleen op deze affaire gebaseerd,' vervolgde ze. 'Lang voordien stond mijn oordeel over u al vast. Uw karaktereigenschappen werden me maanden geleden al ontvouwd in een relaas dat de heer Witherfield me deed. Wat kunt u op dit punt aanvoeren? Op welke vermeende vriendschapsdienst kunt u zich in dezen beroepen?'

'U bent wel hevig geïnteresseerd in de zaken van dat heerschap.' Zei Beckett nu minder kalm van toon en roder van kleur.

'Hoe kan iemand, die op de hoogte is van zijn tegenslagen niet in hem geïnteresseerd zijn?'

'Zijn tegenslagen?' herhaalde Beckett schamper. 'Zeker, hij heeft inderdaad veel tegenslagen gehad.'

'En door uw toedoen,' riep Emily heftig. 'Door uw toedoen is hij de beste jaren van zijn leven verstoken gebleven van de financiële onafhankelijkheid, die hem niet alleen rechtens toekwam, maar die hij ook verdiende. Dat alles is uw werk en toch bestaat u het te smalen en te honen als zijn tegenslagen ter sprake komen.'

'Zo,' riep Beckett met nijdige passen de kamer doorkruisend, 'dus daarop baseert u uw oordeel over mij. Tot zo iets acht u mij in staat. Ik dank u voor uw uitvoerige uiteenzetting. Volgens die zienswijze zijn mijn misstappen inderdaad zeer ernstig. Maar misschien,' zei hij halt houdend en zich naar haar toe kerend, 'had u die vergrijpen door de vingers kunnen zien als uw trots niet gekwetst was door mijn eerlijk opbiechten van de bedenkingen die lange tijd ernstige stappen in de weg hebben gestaan. Maar ik heb een afschuw van verbloemen in welke vorm dan ook en ik schaam me niet voor de overwegingen die ik u heb opgesomd. Die waren natuurlijk en gegrond. Verwachtte u dan dat ik blij zou zijn over uw geringe afkomst – dat ik me gelukkig zou prijzen in het vooruitzicht op een schoonfamilie die zo duidelijk beneden mijn stand is?'

Emily voelde zich met de minuut bozer worden; toch deed ze haar uiterste best haar zelfbeheersing te bewaren toen ze antwoordde:

‘De heer Beckett, u vergist zich als u denkt dat de toon van uw aanzoek mij beïnvloed heeft, behalve in zoverre dat die mij vrijwaart van de zorg die een afwijzen mij gekost zou hebben als u zich meer als een heer gedragen had.’

Ze zag wat een schok dit voor hem was, maar hij zei niets en ze vervolgde:

‘Hoe u uw aanzoek ook ingekleed had, ik zou nooit in de verleiding komen het aan te nemen.’

Weer was zijn verbijstering hem duidelijk aan te zien en de blik waarmee hij haar aankeek, was een mengeling van ongelovigheid en verbittering. Ze ging verder:

‘Vanaf het begin van onze kennismaking was uw optreden, dat me overtuigde van uw arrogantie, uw verwaandheid, uw zelfzuchtig voorbijzien van andermans gevoelens, van dien aard dat het een grondslag van kritiek gelegd heeft, waar latere gebeurtenissen zo’n onoverkomelijke afkeer op hebben gebouwd. Ik kende u amper een maand toen ik er al van doordrongen was, dat u de laatste man ter wereld bent met wie ik zou willen trouwen.’

‘U hebt genoeg gezegd. Uw gevoelens hebben voor mij geen geheimen meer en er rest mij niets anders dan me te schamen voor wat de mijne geweest zijn. Vergeef me zoveel van uw tijd in beslag genomen te hebben en aanvaard mijn beste wensen voor uw gezondheid en geluk.’

Met die woorden haastte hij zich de kamer uit; het volgende ogenblik hoorde Emily hem de voordeur openen en het huis verlaten.

Pride & Prejudice

Suspense: delay version

Manipulated by Moniek Kuijpers

Die ochtend werd Emily opgeschrikt door de bel en het idee dat het de kolonel zou kunnen zijn, bracht toch wel enige beroering in haar binnenste teweeg; hij was al eens eerder laat in de avond langs geweest en kwam misschien speciaal om naar haar te informeren. Maar meteen zette ze die gedachte van zich af en haar stemming onderging een heel ander soort schok toen ze tot haar verbijstering de heer Beckett zag binnenkomen. Gejaagd begon hij haar naar haar gezondheid te vragen, de reden van zijn bezoek toeschrijvende aan zijn hoop te horen dat ze zich beter voelde. Emily antwoordde hem met kille beleefdheid. Hij ging een paar tellen zitten, stond weer op en liep de kamer rond. Zij was verbluft, maar zei geen woord. Na een stilte die minuten leek te duren kwam hij opgewonden voor haar staan en begon:

‘Ik heb me verzet, maar tevergeefs. Het mag niet baten. Mijn gevoelens laten zich niet onderdrukken. U moet me toestaan u te zeggen hoe vurig ik u bewonder en liefheb.’

Er zijn geen woorden voor Emilys verbazing. Ze staarde, ze bloosde, ze twijfelde, en zweeg. Dat beschouwde hij als een aanmoediging om voort te gaan, en meteen daarop volgde de bekentenis van al wat hij voor haar voelde en al zo lang gevoeld had. Hij was een goed pleitbezorger, maar behalve de roerselen van het hart waren er andere overwegingen die nader omschreven moesten worden. Het besef dat ze verre zijn mindere was; dat in zijn familietraditie het verstand altijd een hinderpaal betekende voor het hart; alles werd uitvoerig besproken met een gloed die zijn aanzicht waarschijnlijk niet begunstigde.

Ondanks haar diepgewortelde afkeer van hem moest ze ontvankelijk zijn voor het compliment dat de liefde van zo'n man inhield, en ook al wankelde haar besluit geen tel, het speet haar eerst hem verdriet te moeten doen; tot haar wrok, ontketend door de woorden die hij eraan toevoegde al haar mededogen smoorde in boosheid. Toch trachtte ze zich zo te beheersen dat ze hem, zodra hij was uitgepraat geduldig antwoord zou kunnen geven. Tot besluit verzekerde hij haar van het vuur van zijn genegenheid, die hij ondanks zijn verzet niet had kunnen overwinnen en hij zei te hopen dat zij nu die genegenheid zou belonen met het aanvaarden van zijn aanzicht. Bij die woorden was het hem duidelijk aan te zien dat hij niet twijfelde aan een gunstig onthaal. Zijn mond had het over angstige spanning, maar heel zijn wezen sprak van vast vertrouwen. Dat was genoeg om nog meer buiten zichzelf te geraken en toen hij zweeg zei ze met een hoogrode kleur:

‘In gevallen als dit is het naar ik meen gebruik uiting te geven aan een besef van erkentelijkheid voor gevoelens zoals u die beleden heeft, hoezeer de gevoelens van de andere kant daar ook bij achterblijven. Het spijt me een ander verdriet gedaan te hebben, onverschillig wie, maar ik was me daar totaal niet van bewust en ik hoop dat het van korte duur zal zijn. De overwegingen die u, naar eigen zeggen, lang weerhouden hebben uw liefde te verklaren kunnen weinig moeite hebben na deze uiteenzetting een eind aan die liefde te maken.’

De heer Beckett, die tegen de schoorsteenmantel geleund stond met zijn blik op haar gezicht gevestigd, deed zijn uiterste best om de schijn van kalmte te bewaren en klemde de lippen op elkaar tot hij meende zichzelf weer meester te zijn. De stilte was voor Emily een verschrikkelijke beproeving.

Tenslotte zei hij met een stem die hij tot kalmte dwong: ‘En dit is al wat ik als antwoord mag verwachten? Ik zou wellicht kunnen verlangen te horen waarom u mij met zo weinig plichtplegingen afwijst. Maar het is van weinig belang.’

‘Wellicht zou ik verlangen te horen,’ antwoordde ze, ‘waarom u me met de duidelijke opzet me te beledigen en te kleineren moest vertellen dat u genegenheid voor mij hebt opgevat in strijd met uw wil, uw verstand en zelfs uw natuur. Is dat alleen al niet een rechtvaardiging van mijn onbeleefdheid, gesteld dat ik onbeleefd was. Maar ik heb nog meer redenen om verontwaardigd te zijn, dat weet u. Gesteld dat mijn persoonlijke gevoelens niet tegen u hadden gepleit, gesteld dat ik u onverschillig of

zelfs gunstig gezind was, zelfs dan verwacht u toch zeker niet dat ik me ooit zou laten verleiden het jawoord te geven aan de man die de hand heeft gehad in de verwoesting van het levensgeluk van mijn lievelingszuster, misschien wel voor altijd?’

Bij die woorden kreeg de heer Beckett een kleur, maar zijn bewogenheid was van korte duur en hij bleef luisteren zonder een poging haar in de rede te vallen, toen ze vervolgde:

‘Ik heb alle redenen om u te veroordelen. Geen enkele drijfveer kan de kwalijke, kleinzielige rol die u dáárin gespeeld heeft rechtvaardigen. U durft, u kunt niet ontkennen, dat u de hoofdschuldige, misschien wel de enige schuldige bent geweest van hun uiteengaan – van het feit dat de ene het openbare mikpunt is geworden voor verwijten van wispelturigheid en ontrouw, en de ander van leedvermaak om onbeantwoorde liefde en dat beiden in de diepste ellende gedompeld zijn.’

Ze zweeg en tot haar niet geringe verontwaardiging merkte ze dat hij luisterde met een gezicht dat bewees dat hij totaal geen berouw voelde.

‘Kunt u ontkennen dat u de schuldige bent?’ herhaalde ze.

Toen antwoordde hij met geveinsde kalmte: ‘Ik voel geen enkele neiging om te ontkennen dat ik inderdaad alles in het werk heb gesteld om mijn vriend en uw zuster van elkaar te scheiden, of dat ik blij ben daarin geslaagd te zijn. Hém heb ik meer bespaard dan mezelf.’

Emily vervaardigde zich niet op dat sarcasme in te gaan, maar de betekenis ervan ontging haar niet en de kans was klein dat het haar vriendelijker zou stemmen.

‘Maar mijn weerzin is niet enkel en alleen op deze affaire gebaseerd,’ vervolgde ze. ‘Lang voordien stond mijn oordeel over u al vast. Uw karaktereigenschappen werden me maanden geleden al ontvouwd in een relaas dat de heer Witherfield me deed. Wat kunt u op dit punt aanvoeren? Op welke vermeende vriendschapsdienst kunt u zich in dezen beroepen? Onder welk mom kunt u anderen op dat punt een rad voor ogen draaien?’

‘U bent wel hevig geïnteresseerd in de zaken van dat heerschap.’ Zei Beckett nu minder kalm van toon en roder van kleur.

‘Hoe kan iemand, die op de hoogte is van zijn tegenslagen niet in hem geïnteresseerd zijn?’

‘Zijn tegenslagen?’ herhaalde Beckett schamper. ‘Zeker, hij heeft inderdaad veel tegenslagen gehad.’

‘En door uw toedoen,’ riep Emily heftig. ‘U hebt hem tot zijn tegenwoordige armoede gebracht – betrekkelijke armoede. Door uw toedoen is hij verstoken gebleven van de goede voorzieningen die, naar u heel goed wist, voor hem getroffen waren. Door uw toedoen is hij de beste jaren van zijn leven verstoken gebleven van de financiële onafhankelijkheid, die hem niet alleen rechtens toekwam, maar die hij ook verdiende. Dat alles is uw werk en toch bestaat u het te smalen en te honen als zijn tegenslagen ter sprake komen.’

‘Zo,’ riep Beckett met nijdige passen de kamer doorkruisend, ‘dus daarop baseert u uw oordeel over mij. Tot zo iets acht u mij in staat. Ik dank u voor uw uitvoerige uiteenzetting. Volgens die zienswijze zijn mijn misstappen inderdaad zeer ernstig. Maar misschien,’ zei hij halt houdend en zich naar haar toe kerend, ‘had u die vergrijpen door de vingers kunnen zien als uw trots niet gekwetst was door mijn eerlijk opbiechten van de bedenkingen die lange tijd ernstige stappen in de weg hebben gestaan. Uw bittere beschuldigingen waren misschien achterwege gebleven als ik de tact had gehad mijn zielenstrijd te verbloemen en u met zoete woordjes had doen geloven dat ik gedreven werd door pure onversneden genegenheid: dat heel mijn verstand, heel mijn beraad, heel mijn wezen er een aandeel in had. Maar ik heb een afschuw van verbloemen in welke vorm dan ook en ik schaam me niet voor de overwegingen die ik u heb opgesomd. Die waren natuurlijk en gegrond. Verwachtte u dan dat ik blij zou zijn over uw geringe afkomst – dat ik me gelukkig zou prijzen in het vooruitzicht op een schoonfamilie die zo duidelijk beneden mijn stand is?’

Emily voelde zich met de minuut bozer worden; toch deed ze haar uiterste best haar zelfbeheersing te bewaren toen ze antwoordde:

‘De heer Beckett, u vergist zich als u denkt dat de toon van uw aanzoek mij beïnvloed heeft, behalve in zoverre dat die mij vrijwaart van de zorg die een afwijzen mij gekost zou hebben als u zich meer als een heer gedragen had.’

Ze zag wat een schok dit voor hem was, maar hij zei niets en ze vervolgde:

‘Hoe u uw aanzoek ook ingekleed had, ik zou nooit in de verleiding komen het aan te nemen.’

Weer was zijn verbijstering hem duidelijk aan te zien en de blik waarmee hij haar aankeek, was een mengeling van ongelovigheid en verbittering. Ze ging verder:

‘Vanaf het begin – vanaf het allereerste ogenblik kan ik wel zeggen – van onze kennismaking was uw optreden, dat me overtuigde van uw arrogantie, uw verwaandheid, uw zelfzuchtig voorbijzien van andermans gevoelens, van dien aard dat het een grondslag van kritiek gelegd heeft, waar latere gebeurtenissen zo’n onoverkomelijke afkeer op hebben gebouwd. Ik kende u amper een maand toen ik er al van doordrongen was, dat u de laatste man ter wereld bent met wie ik zou willen trouwen.’

‘U hebt genoeg gezegd. Uw gevoelens hebben voor mij geen geheimen meer en er rest mij niets anders dan me te schamen voor wat de mijne geweest zijn. Vergeef me zoveel van uw tijd in beslag genomen te hebben en aanvaard mijn beste wensen voor uw gezondheid en geluk.’

Met die woorden haastte hij zich de kamer uit; het volgende ogenblik hoorde Emily hem de voordeur openen en het huis verlaten.

Pride & Prejudice

Suspense: both manipulations combined version

Manipulated by Moniek Kuijpers

Na hun bezoek aan de Beckett's, gaf mejuffrouw Buchanan haar gevoelens jegens Emily lucht door af te geven op haar verschijning, optreden en kledij. Maar Georgina liet haar praten. De aanbevelingen van haar broer stonden borg voor haar gunstig onthaal en daarmee uit. Zijn oordeel kon er niet naast zijn en hij had zich zodanig over Emily uitgelaten dat Georgina niets anders overbleef dan haar mooi en lief te vinden. Op het moment dat de heer Beckett weer binnenkwam kon mejuffrouw Buchanan zich niet weerhouden haar uitlatingen tegenover zijn zuster gedeeltelijk te herhalen. Toen Beckett zich niet langer kon inhouden, zei hij: 'Vele maanden lang al vind ik haar een van de mooiste vrouwen die ik ken.' Dat snoerde mejuffrouw Buchanan de mond en bracht een glimlach op het gezicht van zijn zuster. Het was haar duidelijk dat haar broer mejuffrouw Emily niet kon weerstaan en haar ten huwelijk zou vragen. Al maanden lang sprak hij over haar en nu had hij eindelijk de moed bij elkaar geraapt om zijn gevoelens aan haar te bekennen.

Op een ochtend een aantal weken na haar bezoek aan de Beckett's, werd Emily opgeschrikt door de bel en het idee dat het de kolonel zou kunnen zijn, bracht toch wel enige beroering in haar binnenste teweeg; hij was al eens eerder laat in de avond langs geweest en kwam misschien speciaal om naar haar te informeren. Maar meteen zette ze die gedachte van zich af en haar stemming onderging een heel ander soort schok toen ze tot haar verbijstering de heer Beckett zag binnenkomen. Gejaagd begon hij haar naar haar gezondheid te vragen, de reden van zijn bezoek toeschrijvende aan zijn hoop te horen dat ze zich beter voelde. Ze antwoordde hem met kille beleefdheid. Hij ging een paar tellen zitten, stond weer op en liep de kamer rond. Emily was verbluft, maar zei geen woord. Na een stilte die minuten leek te duren kwam hij opgewonden voor haar staan en begon:

'Ik heb me verzet, maar tevergeefs. Het mag niet baten. Mijn gevoelens laten zich niet onderdrukken. U moet me toestaan u te zeggen hoe vurig ik u bewonder en liefheb.'

Er zijn geen woorden voor Emilys verbazing. Ze staarde, ze bloosde, ze twijfelde, en zweeg. Dat beschouwde hij als een aanmoediging om voort te gaan, en meteen daarop volgde de bekentenis van al wat hij voor haar voelde en al zo lang gevoeld had. Hij was een goed pleitbezorger, maar behalve de roerselen van het hart waren er andere overwegingen die nader omschreven moesten worden, en op het punt van vooroordelen deed hij zijn woordje minstens zo goed als op het gebied van de liefde. Het besef dat ze verre zijn mindere was – dat het een degradatie betekende – dat in zijn familietraditie het verstand altijd een hinderpaal betekende voor het hart – alles werd uitvoerig besproken met een gloed die zijn aanzoek waarschijnlijk niet begunstigde.

Ondanks haar diepgewortelde afkeer van hem moest ze ontvankelijk zijn voor het compliment dat de liefde van zo'n man inhield, en ook al wankelde haar besluit geen tel, het speet haar eerst hem verdriet te moeten doen; tot haar wrok, ontketend door de woorden die hij eraan toevoegde al haar mededogen smoorde in boosheid. Toch trachtte ze zich zo te beheersen dat ze hem, zodra hij was uitgepraat geduldig antwoord zou kunnen geven. Tot besluit verzekerde hij haar van het vuur van zijn genegenheid, die hij ondanks zijn verzet niet had kunnen overwinnen en hij zei te hopen dat zij nu die genegenheid zou belonen met het aanvaarden van zijn aanzoek. Bij die woorden was het hem duidelijk aan te zien dat hij niet twijfelde aan een gunstig onthaal. Zijn mond had het over angstige spanning, maar heel zijn wezen sprak van vast vertrouwen. Dat was genoeg om nog meer buiten zichzelf te geraken en toen hij zweeg zei ze met een hoogrode kleur:

'In gevallen als dit is het naar ik meen gebruik uiting te geven aan een besef van erkentelijkheid voor gevoelens zoals u die beleden heeft, hoezer de gevoelens van de andere kant daar ook bij achterblijven. Het spijt me een ander verdriet gedaan te hebben, onverschillig wie, maar ik was me daar totaal niet van bewust en ik hoop dat het van korte duur zal zijn. De overwegingen die u, naar eigen zeggen, lang weerhouden hebben uw liefde te verklaren kunnen weinig moeite hebben na deze

uiteenzetting een eind aan die liefde te maken.’

De heer Beckett, die tegen de schoorsteenmantel geleund stond met zijn blik op haar gezicht gevestigd, leek haar woorden in zich op te nemen met een wrok die voor zijn verbazing niet onderdeel. Van boosheid verschoot hij van kleur en de geestelijke schok tekende zich in al zijn trekken af. Hij deed zijn uiterste best om de schijn van kalmte te bewaren en klemde de lippen op elkaar tot hij meende zichzelf weer meester te zijn. De stilte was voor Emily een verschrikkelijke beproeving.

Tenslotte zei hij met een stem die hij tot kalmte dwong: ‘En dit is al wat ik als antwoord mag verwachten? Ik zou wellicht kunnen verlangen te horen waarom u mij met zo weinig plichtplegingen afwijst. Maar het is van weinig belang.’

‘Wellicht zou ik verlangen te horen,’ antwoordde ze, ‘waarom u me met de duidelijke opzet me te beledigen en te kleineren moest vertellen dat u genegenheid voor mij hebt opgevat in strijd met uw wil, uw verstand en zelfs uw natuur. Is dat alleen al niet een rechtvaardiging van mijn onbeleefdheid, gesteld dat ik onbeleefd was. Maar ik heb nog meer redenen om verontwaardigd te zijn, dat weet u. Gesteld dat mijn persoonlijke gevoelens niet tegen u hadden gepleit, gesteld dat ik u onverschillig of zelfs gunstig gezind was, zelfs dan verwacht u toch zeker niet dat ik me ooit zou laten verleiden het jawoord te geven aan de man die de hand heeft gehad in de verwoesting van het levensgeluk van mijn lievelingszuster, misschien wel voor altijd?’

Bij die woorden kreeg de heer Beckett een kleur, maar zijn bewogenheid was van korte duur en hij bleef luisteren zonder een poging haar in de rede te vallen, toen ze vervolgde:

‘Ik heb alle reden om u te veroordelen. Geen enkele drijfveer kan de kwalijke, kleinzielige rol die u dáárin gespeeld heeft rechtvaardigen. U durft, u kunt niet ontkennen, dat u de hoofdschuldige, misschien wel de enige schuldige bent geweest van hun uiteengaan – van het feit dat de ene het openbare mikpunt is geworden voor verwijten van wispelturigheid en ontrouw, en de ander van leedvermaak om onbeantwoorde liefde en dat beiden in de diepste ellende gedompeld zijn.’

Ze zweeg en tot haar niet geringe verontwaardiging merkte ze dat hij luisterde met een gezicht dat bewees dat hij totaal geen berouw voelde. Ja, hij keek haar aan met een glimlach van voorgewende ongelovigheid.

‘Kunt u ontkennen dat u de schuldige bent?’ herhaalde ze.

Toen antwoordde hij met geveinsde kalmte: ‘Ik voel geen enkele neiging om te ontkennen dat ik inderdaad alles in het werk heb gesteld om mijn vriend en uw zuster van elkaar te scheiden, of dat ik blij ben daarin geslaagd te zijn. Héme heb ik meer bespaard dan mezelf.’

Emily vervaardigde zich niet op dat sarcasme in te gaan, maar de betekenis ervan ontging haar niet en de kans was klein dat het haar vriendelijker zou stemmen.

‘Maar mijn weerzin is niet enkel en alleen op deze affaire gebaseerd,’ vervolgde ze. ‘Lang voordien stond mijn oordeel over u al vast. Uw karaktereigenschappen werden me maanden geleden al ontvouwd in een relaas dat de heer Witherfield me deed. Wat kunt u op dit punt aanvoeren? Op welke vermeende vriendschapsdienst kunt u zich in dezen beroepen? Onder welk mom kunt u anderen op dat punt een rad voor ogen draaien?’

‘U bent wel hevig geïnteresseerd in de zaken van dat heerschap.’ Zei Beckett nu minder kalm van toon en roder van kleur.

‘Hoe kan iemand, die op de hoogte is van zijn tegenslagen niet in hem geïnteresseerd zijn?’

‘Zijn tegenslagen?’ herhaalde Beckett schamper. ‘Zeker, hij heeft inderdaad veel tegenslagen gehad.’

‘En door uw toedoen,’ riep Emily heftig. ‘U hebt hem tot zijn tegenwoordige armoede gebracht – betrekkelijke armoede. Door uw toedoen is hij verstoken gebleven van de goede voorzieningen die, naar u heel goed wist, voor hem getroffen waren. Door uw toedoen is hij de beste jaren van zijn leven verstoken gebleven van de financiële onafhankelijkheid, die hem niet alleen rechtens toekwam, maar die hij ook verdiende. Dat alles is uw werk en toch bestaat u het te smalen en te honen als zijn tegenslagen ter sprake komen.’

‘Zo,’ riep Beckett met nijdige passen de kamer doorkruisend, ‘dus daarop baseert u uw oordeel over mij. Tot zo iets acht u mij in staat. Ik dank u voor uw uitvoerige uiteenzetting. Volgens die

zienswijze zijn mijn misstappen inderdaad zeer ernstig. Maar misschien,' zei hij halt houdend en zich naar haar toe kerend, 'had u die vergrijpen door de vingers kunnen zien als uw trots niet gekwetst was door mijn eerlijk opbiechten van de bedenkingen die lange tijd ernstige stappen in de weg hebben gestaan. Uw bittere beschuldigingen waren misschien achterwege gebleven als ik de tact had gehad mijn zielenstrijd te verbloemen en u met zoete woordjes had doen geloven dat ik gedreven werd door pure onversneden genegenheid: dat heel mijn verstand, heel mijn beraad, heel mijn wezen er een aandeel in had. Maar ik heb een afschuw van verbloemen in welke vorm dan ook en ik schaam me niet voor de overwegingen die ik u heb opgesomd. Die waren natuurlijk en gegrond. Verwachtte u dan dat ik blij zou zijn over uw geringe afkomst – dat ik me gelukkig zou prijzen in het vooruitzicht op een schoonfamilie die zo duidelijk beneden mijn stand is?'

Emily voelde zich met de minuut bozer worden; toch deed ze haar uiterste best haar zelfbeheersing te bewaren toen ze antwoordde:

'De heer Beckett, u vergist zich als u denkt dat de toon van uw aanzoek mij beïnvloed heeft, behalve in zoverre dat die mij vrijwaart van de zorg die een afwijzen mij gekost zou hebben als u zich meer als een heer gedragen had.'

Ze zag wat een schok dit voor hem was, maar hij zei niets en ze vervolgde:

'Hoe u uw aanzoek ook ingekleed had, ik zou nooit in de verleiding komen het aan te nemen.'

Weer was zijn verbijstering hem duidelijk aan te zien en de blik waarmee hij haar aankeek, was een mengeling van ongelovigheid en verbittering. Ze ging verder:

'Vanaf het begin – vanaf het allereerste ogenblik kan ik wel zeggen – van onze kennismaking was uw optreden, dat me overtuigde van uw arrogantie, uw verwaandheid, uw zelfzuchtig voorbijzien van andermans gevoelens, van dien aard dat het een grondslag van kritiek gelegd heeft, waar latere gebeurtenissen zo'n onoverkomelijke afkeer op hebben gebouwd. Ik kende u amper een maand toen ik er al van doordrongen was, dat u de laatste man ter wereld bent met wie ik zou willen trouwen.'

'U hebt genoeg gezegd. Uw gevoelens hebben voor mij geen geheimen meer en er rest mij niets anders dan me te schamen voor wat de mijne geweest zijn. Vergeef me zoveel van uw tijd in beslag genomen te hebben en aanvaard mijn beste wensen voor uw gezondheid en geluk.'

Met die woorden haastte hij zich de kamer uit; het volgende ogenblik hoorde Emily hem de voordeur openen en het huis verlaten.

Pride & Prejudice

Curiosity: Order manipulation version

Manipulated by Moniek Kuijpers

Het tumult in Emily's geest was nu zo groot dat haar hoofd er zeer van deed. Ze wist niet hoe ze zich staande moest houden en met knikkende knieën zocht ze een stoel en huilde hartstochtelijk een half uur lang. Hoe langer ze over het gebeurde nadacht hoe groter haar verbijstering werd. Alles wat er net gezegd en gebeurd was, al die gedachten bleven haar door het hoofd malen tot het geluid van Lady Catherines rijtuig haar herinnerde hoe weinig toegerust ze was om Charlottes onderzoekende blikken te trotseren en ze naar haar kamer vluchtte.

Die ochtend werd Emily opgeschrikt door de bel en het idee dat het de kolonel zou kunnen zijn, bracht toch wel enige beroering in haar binnenste teweeg; hij was al eens eerder laat in de avond langs geweest en kwam misschien speciaal om naar haar te informeren. Maar meteen zette ze die gedachte van zich af en haar stemming onderging een heel ander soort schok toen ze tot haar verbijstering de heer Beckett zag binnenkomen. Gejaagd begon hij haar naar haar gezondheid te vragen, de reden van zijn bezoek toeschrijvende aan zijn hoop te horen dat ze zich beter voelde. Emily antwoordde hem met kille beleefdheid. Hij ging een paar tellen zitten, stond weer op en liep de kamer rond. Zij was verbluft, maar zei geen woord. Na een stilte die minuten leek te duren kwam hij opgewonden voor haar staan en begon:

‘Ik heb me verzet, maar tevergeefs. Het mag niet baten. Mijn gevoelens laten zich niet onderdrukken. U moet me toestaan u te zeggen hoe vurig ik u bewonder en liefheb.’

Er zijn geen woorden voor Emilys verbazing. Ze staarde, ze bloosde, ze twijfelde, en zweeg. Dat beschouwde hij als een aanmoediging om voort te gaan, en meteen daarop volgde de bekentenis van al wat hij voor haar voelde en al zo lang gevoeld had. Hij was een goed pleitbezorger, maar behalve de roerselen van het hart waren er andere overwegingen die nader omschreven moesten worden. Het besef dat ze verre zijn mindere was; dat in zijn familietraditie het verstand altijd een hinderpaal betekende voor het hart; alles werd uitvoerig besproken met een gloed die zijn aanzoek waarschijnlijk niet begunstigde.

Ondanks haar diepgewortelde afkeer van hem moest ze ontvankelijk zijn voor het compliment dat de liefde van zo'n man inhield, en ook al wankelde haar besluit geen tel, het speet haar eerst hem verdriet te moeten doen; tot haar wrok, ontketend door de woorden die hij eraan toevoegde al haar mededogen smoorde in boosheid. Toch trachtte ze zich zo te beheersen dat ze hem, zodra hij was uitgepraat geduldig antwoord zou kunnen geven. Tot besluit verzekerde hij haar van het vuur van zijn genegenheid, die hij ondanks zijn verzet niet had kunnen overwinnen en hij zei te hopen dat zij nu die genegenheid zou belonen met het aanvaarden van zijn aanzoek. Bij die woorden was het hem duidelijk aan te zien dat hij niet twijfelde aan een gunstig onthaal. Zijn mond had het over angstige spanning, maar heel zijn wezen sprak van vast vertrouwen. Dat was genoeg om nog meer buiten zichzelf te geraken en toen hij zweeg zei ze met een hoogrode kleur:

‘In gevallen als dit is het naar ik meen gebruik uiting te geven aan een besef van erkentelijkheid voor gevoelens zoals u die beleden heeft, hoezeer de gevoelens van de andere kant daar ook bij achterblijven. Het spijt me een ander verdriet gedaan te hebben, onverschillig wie, maar ik was me daar totaal niet van bewust en ik hoop dat het van korte duur zal zijn. De overwegingen die u, naar eigen zeggen, lang weerhouden hebben uw liefde te verklaren kunnen weinig moeite hebben na deze uiteenzetting een eind aan die liefde te maken.’

De heer Beckett, die tegen de schoorsteenmantel geleund stond met zijn blik op haar gezicht gevestigd, deed zijn uiterste best om de schijn van kalmte te bewaren en klemde de lippen op elkaar tot hij meende zichzelf weer meester te zijn. De stilte was voor Emily een verschrikkelijke beproeving.

Tenslotte zei hij met een stem die hij tot kalmte dwong: ‘En dit is al wat ik als antwoord mag verwachten? Ik zou wellicht kunnen verlangen te horen waarom u mij met zo weinig plichtplegingen

afwijst. Maar het is van weinig belang.’

‘Wellicht zou ik verlangen te horen,’ antwoordde ze, ‘waarom u me met de duidelijke opzet me te beledigen en te kleineren moest vertellen dat u genegenheid voor mij hebt opgevat in strijd met uw wil, uw verstand en zelfs uw natuur. Is dat alleen al niet een rechtvaardiging van mijn onbeleefdheid, gesteld dat ik onbeleefd was. Maar ik heb nog meer redenen om verontwaardigd te zijn, dat weet u. Gesteld dat mijn persoonlijke gevoelens niet tegen u hadden gepleit, gesteld dat ik u onverschillig of zelfs gunstig gezind was, zelfs dan verwacht u toch zeker niet dat ik me ooit zou laten verleiden het jawoord te geven aan de man die de hand heeft gehad in de verwoesting van het levensgeluk van mijn lievelingszuster, misschien wel voor altijd?’

Bij die woorden kreeg de heer Beckett een kleur, maar zijn bewogenheid was van korte duur en hij bleef luisteren zonder een poging haar in de rede te vallen, toen ze vervolgde:

‘Ik heb alle reden om u te veroordelen. Geen enkele drijfveer kan de kwalijke, kleinzielige rol die u dáárin gespeeld heeft rechtvaardigen. U durft, u kunt niet ontkennen, dat u de hoofdschuldige, misschien wel de enige schuldige bent geweest van hun uiteengaan.’

Ze zweeg en tot haar niet geringe verontwaardiging merkte ze dat hij luisterde met een gezicht dat bewees dat hij totaal geen berouw voelde.

‘Kunt u ontkennen dat u de schuldige bent?’ herhaalde ze.

Toen antwoordde hij met geveinsde kalmte: ‘Ik voel geen enkele neiging om te ontkennen dat ik inderdaad alles in het werk heb gesteld om mijn vriend en uw zuster van elkaar te scheiden, of dat ik blij ben daarin geslaagd te zijn. Héme heb ik meer bespaard dan mezelf.’

Emily vervaardigde zich niet op dat sarcasme in te gaan, maar de betekenis ervan ontging haar niet en de kans was klein dat het haar vriendelijker zou stemmen.

‘Maar mijn weezin is niet enkel en alleen op deze affaire gebaseerd,’ vervolgde ze. ‘Lang voordien stond mijn oordeel over u al vast. Uw karaktereigenschappen werden me maanden geleden al ontvouwd in een relaas dat de heer Witherfield me deed. Wat kunt u op dit punt aanvoeren? Op welke vermeende vriendschapsdienst kunt u zich in dezen beroepen?’

‘U bent wel hevig geïnteresseerd in de zaken van dat heerschap.’ Zei Beckett nu minder kalm van toon en roder van kleur.

‘Hoe kan iemand, die op de hoogte is van zijn tegenslagen niet in hem geïnteresseerd zijn?’

‘Zijn tegenslagen?’ herhaalde Beckett schamper. ‘Zeker, hij heeft inderdaad veel tegenslagen gehad.’

‘En door uw toedoen,’ riep Emily heftig. ‘Door uw toedoen is hij de beste jaren van zijn leven verstoken gebleven van de financiële onafhankelijkheid, die hem niet alleen rechtens toekwam, maar die hij ook verdiende. Dat alles is uw werk en toch bestaat u het te smalen en te honen als zijn tegenslagen ter sprake komen.’

‘Zo,’ riep Beckett met nijdige passen de kamer doorkruisend, ‘dus daarop baseert u uw oordeel over mij. Tot zo iets acht u mij in staat. Ik dank u voor uw uitvoerige uiteenzetting. Volgens die zienswijze zijn mijn misstappen inderdaad zeer ernstig. Maar misschien,’ zei hij halt houdend en zich naar haar toe kerend, ‘had u die vergrijpen door de vingers kunnen zien als uw trots niet gekwetst was door mijn eerlijk opbiechten van de bedenkingen die lange tijd ernstige stappen in de weg hebben gestaan. Maar ik heb een afschuw van verbloemen in welke vorm dan ook en ik schaam me niet voor de overwegingen die ik u heb opgesomd. Die waren natuurlijk en gegrond. Verwachtte u dan dat ik blij zou zijn over uw geringe afkomst – dat ik me gelukkig zou prijzen in het vooruitzicht op een schoonfamilie die zo duidelijk beneden mijn stand is?’

Emily voelde zich met de minuut bozer worden; toch deed ze haar uiterste best haar zelfbeheersing te bewaren toen ze antwoordde: ‘De heer Beckett, u vergist zich als u denkt dat de toon van uw aanzoek mij beïnvloedt heeft, behalve in zoverre dat die mij vrijwaart van de zorg die een afwijzen mij gekost zou hebben als u zich meer als een heer gedragen had.’

Ze zag wat een schok dit voor hem was, maar hij zei niets en ze vervolgde:

‘Hoe u uw aanzoek ook ingekleed had, ik zou nooit in de verleiding komen het aan te nemen.’

Weer was zijn verbijstering hem duidelijk aan te zien en de blik waarmee hij haar aankeek, was

een mengeling van ongelovigheid en verbittering. Ze ging verder:

‘Vanaf het begin van onze kennismaking was uw optreden, dat me overtuigde van uw arrogantie, uw verwaandheid, uw zelfzuchtig voorbijzien van andermans gevoelens, van dien aard dat het een grondslag van kritiek gelegd heeft, waar latere gebeurtenissen zo’n onoverkomelijke afkeer op hebben gebouwd. Ik kende u amper een maand toen ik er al van doordrongen was, dat u de laatste man ter wereld bent met wie ik zou willen trouwen.’

‘U hebt genoeg gezegd. Uw gevoelens hebben voor mij geen geheimen meer en er rest mij niets anders dan me te schamen voor wat de mijne geweest zijn. Vergeef me zoveel van uw tijd in beslag genomen te hebben en aanvaard mijn beste wensen voor uw gezondheid en geluk.’

Met die woorden haastte hij zich de kamer uit; het volgende ogenblik hoorde Emily hem de voordeur openen en het huis verlaten.

Pride & Prejudice

Curiosity: Uncertainty manipulation version

Manipulated by Moniek Kuijpers

Die ochtend werd Emily opgeschrikt door de bel en het idee dat het de kolonel zou kunnen zijn, bracht toch wel enige beroering in haar binnenste teweeg; hij was al eens eerder laat in de avond langs geweest en kwam misschien speciaal om naar haar te informeren. Maar meteen zette ze die gedachte van zich af en haar stemming onderging een heel ander soort schok toen ze tot haar verbijstering de heer Beckett zag binnenkomen. Gejaagd begon hij haar naar haar gezondheid te vragen, de reden van zijn bezoek toeschrijvende aan zijn hoop te horen dat ze zich beter voelde. Emily antwoordde hem met kille beleefdheid. Hij ging een paar tellen zitten, stond weer op en liep de kamer rond. Zij was verbluft, maar zei geen woord. Na een stilte die minuten leek te duren kwam hij opgewonden voor haar staan en begon:

‘Ik heb me verzet, maar tevergeefs. Het mag niet baten. Mijn gevoelens laten zich niet onderdrukken. U moet me toestaan u te zeggen hoe vurig ik u bewonder en liefheb.’

Er zijn geen woorden voor Emilys verbazing. Ze staarde, ze bloosde, ze twijfelde, en zweeg. Dat beschouwde hij als een aanmoediging om voort te gaan, en meteen daarop volgde de bekentenis van al wat hij voor haar voelde en al zo lang gevoeld had. Hij was een goed pleitbezorger, maar behalve de roerselen van het hart waren er andere overwegingen die nader omschreven moesten worden. Het besef dat ze verre zijn mindere was; dat in zijn familietraditie het verstand altijd een hinderpaal betekende voor het hart; alles werd uitvoerig besproken met een gloed die zijn aanzicht waarschijnlijk niet begunstigde.

Emily was ontvankelijk voor het compliment dat de liefde van zo'n man inhield. Toch trachtte ze zich zo te beheersen dat ze hem, zodra hij was uitgepraat geduldig antwoord zou kunnen geven. Tot besluit verzekerde hij haar van het vuur van zijn genegenheid, die hij ondanks zijn verzet niet had kunnen overwinnen en hij zei te hopen dat zij nu die genegenheid zou belonen met het aanvaarden van zijn aanzicht. Bij die woorden was het hem duidelijk aan te zien dat hij niet twijfelde aan een gunstig onthaal. Zijn mond had het over angstige spanning, maar heel zijn wezen sprak van vast vertrouwen. Dat was genoeg om nog meer buiten zichzelf te geraken en toen hij zweeg zei ze met een hoogrode kleur:

‘In gevallen als dit is het naar ik meen gebruik uiting te geven aan een besef van erkentelijkheid voor gevoelens zoals u die beleden heeft. Dat besef van erkentelijkheid ligt voor de hand en als ik dankbaarheid kon voelen, dan zou ik die nu ook tonen.’

De heer Beckett, die tegen de schoorsteenmantel geleund stond met zijn blik op haar gezicht gevestigd, deed zijn uiterste best om de schijn van kalmte te bewaren en klemde de lippen op elkaar tot hij meende zichzelf weer meester te zijn. De stilte was voor Emily een verschrikkelijke beproeving.

Tenslotte zei hij met een stem die hij tot kalmte dwong: ‘En dit is al wat ik als antwoord mag verwachten? Ik zou wellicht kunnen verlangen te horen waarom u mij met zo weinig plichtplegingen afwijst. Maar het is van weinig belang.’

‘Wellicht zou ik verlangen te horen,’ antwoordde ze, ‘waarom u me met de duidelijke opzet me te beledigen en te kleineren moest vertellen dat u genegenheid voor mij hebt opgevat in strijd met uw wil, uw verstand en zelfs uw natuur. Is dat alleen al niet een rechtvaardiging van mijn onbeleefdheid, gesteld dat ik onbeleefd was. Maar ik heb nog meer redenen om verontwaardigd te zijn, dat weet u. Gesteld dat mijn persoonlijke gevoelens niet tegen u hadden gepleit, gesteld dat ik u onverschillig of zelfs gunstig gezind was, zelfs dan verwacht u toch zeker niet dat ik me ooit zou laten verleiden het jawoord te geven aan de man die de hand heeft gehad in de verwoesting van het levensgeluk van mijn lievelingszuster, misschien wel voor altijd?’

Bij die woorden kreeg de heer Beckett een kleur, maar zijn bewogenheid was van korte duur en hij bleef luisteren zonder een poging haar in de rede te vallen, toen ze vervolgde:

‘Ik heb alle reden om u te veroordelen. Geen enkele drijfveer kan de kwalijke, kleinzielige rol die u dáárin gespeeld heeft rechtvaardigen. U durft, u kunt niet ontkennen, dat u de hoofdschuldige, misschien wel de enige schuldige bent geweest van hun uiteengaan.’

Ze zweeg en tot haar verontwaardiging merkte ze dat hij luisterde met een gezicht dat bewees dat hij totaal geen berouw voelde.

‘Kunt u ontkennen dat u de schuldige bent?’ herhaalde ze.

Toen antwoordde hij met geveinsde kalmte: ‘Ik voel geen enkele neiging om te ontkennen dat ik inderdaad alles in het werk heb gesteld om mijn vriend en uw zuster van elkaar te scheiden, of dat ik blij ben daarin geslaagd te zijn. Héme heb ik meer bespaard dan mezelf.’

Emily vervaardigde zich niet op dat sarcasme in te gaan, maar de betekenis ervan ontging haar niet en de kans was klein dat het haar vriendelijker zou stemmen.

‘Maar mijn weezin is niet enkel en alleen op deze affaire gebaseerd,’ vervolgde ze. ‘Lang voordien stond mijn oordeel over u al vast. Uw karaktereigenschaften werden me maanden geleden al ontvouwd in een relaas dat de heer Witherfield me deed. Wat kunt u op dit punt aanvoeren? Op welke vermeende vriendschapsdienst kunt u zich in dezen beroepen?’

‘U bent wel hevig geïnteresseerd in de zaken van dat heerschap.’ Zei Beckett nu minder kalm van toon en roder van kleur.

‘Hoe kan iemand, die op de hoogte is van zijn tegenslagen niet in hem geïnteresseerd zijn?’

‘Zijn tegenslagen?’ herhaalde Beckett schamper. ‘Zeker, hij heeft inderdaad veel tegenslagen gehad.’

‘En door uw toedoen,’ riep Emily heftig. ‘Door uw toedoen is hij de beste jaren van zijn leven verstoken gebleven van de financiële onafhankelijkheid, die hem niet alleen rechtens toekwam, maar die hij ook verdiende. Dat alles is uw werk en toch bestaat u het te smalen en te honen als zijn tegenslagen ter sprake komen.’

‘Zo,’ riep Beckett met nijdige passen de kamer doorkruisend, ‘dus daarop baseert u uw oordeel over mij. Tot zo iets acht u mij in staat. Ik dank u voor uw uitvoerige uiteenzetting. Volgens die zienswijze zijn mijn misstappen inderdaad zeer ernstig. Maar misschien,’ zei hij halt houdend en zich naar haar toe kerend, ‘had u die vergrijpen door de vingers kunnen zien als uw trots niet gekwetst was door mijn eerlijk opbiechten van de bedenkingen die lange tijd ernstige stappen in de weg hebben gestaan. Maar ik heb een afschuw van verbloemen in welke vorm dan ook en ik schaam me niet voor de overwegingen die ik u heb opgesomd. Die waren natuurlijk en gegrond. Verwachtte u dan dat ik blij zou zijn over uw geringe afkomst – dat ik me gelukkig zou prijzen in het vooruitzicht op een schoonfamilie die zo duidelijk beneden mijn stand is?’

Emily voelde zich met de minuut bozer worden; toch deed ze haar uiterste best haar zelfbeheersing te bewaren toen ze antwoordde:

‘De heer Beckett, u vergist zich als u denkt dat de toon van uw aanzoek mij beïnvloed heeft, behalve in zoverre dat die mij vrijwaart van de zorg die een afwijzen mij gekost zou hebben als u zich meer als een heer gedragen had.’

Ze zag wat een schok dit voor hem was, maar hij zei niets en ze vervolgde:

‘Hoe u uw aanzoek ook ingekleed had, ik zou nooit in de verleiding komen het aan te nemen.’

Weer was zijn verbijstering hem duidelijk aan te zien en de blik waarmee hij haar aankeek, was een mengeling van ongelovigheid en verbittering. Ze ging verder:

‘Vanaf het begin van onze kennismaking was uw optreden, dat me overtuigde van uw arrogantie, uw verwaandheid, uw zelfzuchtig voorbijzien van andermans gevoelens, van dien aard dat het een grondslag van kritiek gelegd heeft, waar latere gebeurtenissen zo’n onoverkomelijke afkeer op hebben gebouwd. Ik kende u amper een maand toen ik er al van doordrongen was, dat u de laatste man ter wereld bent met wie ik zou willen trouwen.’

‘U hebt genoeg gezegd. Uw gevoelens hebben voor mij geen geheimen meer en er rest mij niets anders dan me te schamen voor wat de mijne geweest zijn. Vergeef me zoveel van uw tijd in beslag genomen te hebben en aanvaard mijn beste wensen voor uw gezondheid en geluk.’

Met die woorden haastte hij zich de kamer uit; het volgende ogenblik hoorde Emily hem de voordeur openen en het huis verlaten.

Pride & Prejudice

Curiosity: both manipulations combined version

Manipulated by Moniek Kuijpers

Het tumult in Emily's geest was nu zo groot dat haar hoofd er zeer van deed. Ze wist niet hoe ze zich staande moest houden en met knikkende knieën zocht ze een stoel en huilde hartstochtelijk een half uur lang. Hoe langer ze over het gebeurde nadacht hoe groter haar verbijstering werd. Alles wat er net gezegd en gebeurd was, al die gedachten bleven haar door het hoofd malen tot het geluid van Lady Catherines rijtuig haar herinnerde hoe weinig toegerust ze was om Charlottes onderzoekende blikken te trotseren en ze naar haar kamer vluchtte.

Die ochtend werd Emily opgeschrikt door de bel en het idee dat het de kolonel zou kunnen zijn, bracht toch wel enige beroering in haar binnenste teweeg; hij was al eens eerder laat in de avond langs geweest en kwam misschien speciaal om naar haar te informeren. Maar meteen zette ze die gedachte van zich af en haar stemming onderging een heel ander soort schok toen ze tot haar verbijstering de heer Beckett zag binnenkomen. Gejaagd begon hij haar naar haar gezondheid te vragen, de reden van zijn bezoek toeschrijvende aan zijn hoop te horen dat ze zich beter voelde. Ze antwoordde hem met kille beleefdheid. Hij ging een paar tellen zitten, stond weer op en liep de kamer rond. Emily was verbluft, maar zei geen woord. Na een stilte die minuten leek te duren kwam hij opgewonden voor haar staan en begon:

'Ik heb me verzet, maar tevergeefs. Het mag niet baten. Mijn gevoelens laten zich niet onderdrukken. U moet me toestaan u te zeggen hoe vurig ik u bewonder en liefheb.'

Er zijn geen woorden voor Emilys verbazing. Ze staarde, ze bloosde, ze twijfelde, en zweeg. Dat beschouwde hij als een aanmoediging om voort te gaan, en meteen daarop volgde de bekentenis van al wat hij voor haar voelde en al zo lang gevoeld had. Hij was een goed pleitbezorger, maar behalve de roerselen van het hart waren er andere overwegingen die nader omschreven moesten worden. Het besef dat ze verre zijn mindere was; dat in zijn familietraditie het verstand altijd een hinderpaal betekende voor het hart; dat alles werd uitvoerig besproken met een gloed die zijn aanzoek waarschijnlijk niet begunstigde.

Emily was ontvankelijk voor het compliment dat de liefde van zo'n man inhiel. Toch trachtte ze zich zo te beheersen dat ze hem, zodra hij was uitgepraat geduldig antwoord zou kunnen geven. Tot besluit verzekerde hij haar van het vuur van zijn genegenheid, die hij ondanks zijn verzet niet had kunnen overwinnen en hij zei te hopen dat zij nu die genegenheid zou belonen met het aanvaarden van zijn aanzoek. Bij die woorden was het hem duidelijk aan te zien dat hij niet twijfelde aan een gunstig onthaal. Zijn mond had het over angstige spanning, maar heel zijn wezen sprak van vast vertrouwen. Dat was genoeg om nog meer buiten zichzelf te geraken en toen hij zweeg zei ze met een hoogrode kleur:

'In gevallen als dit is het naar ik meen gebruik uiting te geven aan een besef van erkentelijkheid voor gevoelens zoals u die beleden heeft. Dat besef van erkentelijkheid ligt voor de hand en als ik dankbaarheid kon voelen, dan zou ik die nu ook tonen.'

De heer Beckett, die tegen de schoorsteenmantel geleund stond met zijn blik op haar gezicht gevestigd, leek haar woorden in zich op te nemen met verbazing. Hij deed zijn uiterste best om de schijn van kalmte te bewaren en klemde de lippen op elkaar tot hij meende zichzelf weer meester te zijn. De stilte was voor Emily een verschrikkelijke beproeving.

Tenslotte zei hij met een stem die hij tot kalmte dwong: 'En dit is al wat ik als antwoord mag verwachten? Ik zou wellicht kunnen verlangen te horen waarom mijn aanzoek u niet gunstig kan stemmen.'

'Wellicht zou ik verlangen te horen,' antwoordde ze, 'waarom u me met de duidelijke opzet me te beledigen en te kleineren moest vertellen dat u genegenheid voor mij hebt opgevat in strijd met uw wil, uw verstand en zelfs uw natuur. Is dat alleen al niet een rechtvaardiging van mijn onbeleefdheid,

gesteld dat ik onbeleefd was. Maar ik heb nog meer redenen om verontwaardigd te zijn, dat weet u. U verwacht toch zeker niet dat ik me zou kunnen laten verleiden het jawoord te geven aan de man die de hand heeft gehad in de verwoesting van het levensgeluk van mijn lievelingszuster, misschien wel voor altijd?’

Bij die woorden kreeg de heer Beckett een kleur, maar zijn bewogenheid was van korte duur en hij bleef luisteren zonder een poging haar in de rede te vallen, toen ze vervolgde:

‘Ik heb alle reden om u te veroordelen. Geen enkele drijfveer kan de kwalijke, kleinzielige rol die u dáárin gespeeld heeft rechtvaardigen. U durft, u kunt niet ontkennen, dat u de hoofdschuldige, misschien wel de enige schuldige bent geweest van hun uiteengaan.’

Ze zweeg en tot haar verontwaardiging merkte ze dat hij luisterde met een gezicht dat bewees dat hij totaal geen berouw voelde. Ja, hij keek haar aan met een glimlach van voorgewende ongelovigheid.

‘Kunt u ontkennen dat u de schuldige bent?’ herhaalde ze.

Toen antwoordde hij met geveinsde kalmte: ‘Ik voel geen enkele neiging om te ontkennen dat ik inderdaad alles in het werk heb gesteld om mijn vriend en uw zuster van elkaar te scheiden, of dat ik blij ben daarin geslaagd te zijn. Hém heb ik meer bespaard dan mezelf.’

Emily vervaardigde zich niet op dat sarcasme in te gaan, maar de betekenis ervan ontging haar niet

‘Maar mijn weerzin is niet enkel en alleen op deze affaire gebaseerd,’ vervolgde ze. ‘Lang voordien stond mijn oordeel over u al vast. Uw karaktereigenschappen werden me maanden geleden al ontvouwd in een relaas dat de heer Witherfield me deed. Wat kunt u op dit punt aanvoeren? Op welke vermeende vriendschapsdienst kunt u zich in dezen beroepen?’

‘U bent wel hevig geïnteresseerd in de zaken van dat heerschap,’ zei Beckett nu minder kalm van toon en roder van kleur.

‘Hoe kan iemand, die op de hoogte is van zijn tegenslagen niet in hem geïnteresseerd zijn?’

‘Zijn tegenslagen?’ herhaalde Beckett schamper. ‘Zeker, hij heeft inderdaad veel tegenslagen gehad.’

‘En door uw toedoen,’ riep Emily heftig. ‘U hebt hem tot zijn tegenwoordige armoede gebracht. Door uw toedoen is hij verstooken gebleven van de goede voorzieningen die, naar u heel goed wist, voor hem getroffen waren.’

‘Zo,’ riep Beckett met nijdige passen de kamer doorkruisend, ‘dus daarop baseert u uw oordeel over mij. Tot zo iets acht u mij in staat. Ik dank u voor uw uitvoerige uiteenzetting. Volgens die zienswijze zijn mijn misstappen inderdaad zeer ernstig. Maar misschien,’ zei hij halt houdend en zich naar haar toe kerend, ‘had u die vergrijpen door de vingers kunnen zien als uw trots niet gekwetst was door mijn eerlijk opbiechten van de bedenkingen die lange tijd ernstige stappen in de weg hebben gestaan. Uw bittere beschuldigingen waren misschien achterwege gebleven als ik de tact had gehad mijn zielenstrijd te verbloemen en u enkel te zeggen dat ik gedreven werd door pure onversneden genegenheid: dat heel mijn verstand, heel mijn beraad, heel mijn wezen er een aandeel in had.’

Emily voelde zich met de minuut bozer worden; toch deed ze haar uiterste best haar zelfbeheersing te bewaren toen ze antwoordde:

‘De heer Beckett, u vergist zich als u denkt dat de toon van uw aanzoek mij beïnvloed heeft, behalve in zoverre dat die mij vrijwaart van de zorg die een afwijzen mij gekost zou hebben als u zich meer als een heer gedragen had.’

Ze zag wat een schok dit voor hem was, maar hij zei niets en ze vervolgde:

‘Hoe u uw aanzoek ook ingekleed had, ik zou nooit in de verleiding komen het aan te nemen.’

Weer was zijn verbijstering hem duidelijk aan te zien en de blik waarmee hij haar aankeek, was een mengeling van ongelovigheid en verbittering. Ze ging verder:

‘Vanaf het begin – vanaf het allereerste ogenblik kan ik wel zeggen – van onze kennismaking was uw optreden, dat me overtuigde van uw arrogantie, uw verwaandheid, uw zelfzuchtig voorbijzien van andermans gevoelens, van dien aard dat het een grondslag van kritiek gelegd heeft, waar latere gebeurtenissen zo’n onoverkomelijke afkeer op hebben gebouwd. Ik kende u amper een maand toen ik

er al van doordrongen was, dat u de laatste man ter wereld bent met wie ik zou willen trouwen.’

‘U hebt genoeg gezegd. Uw gevoelens hebben voor mij geen geheimen meer en er rest mij niets anders dan me te schamen voor wat de mijne geweest zijn. Vergeef me zoveel van uw tijd in beslag genomen te hebben en aanvaard mijn beste wensen voor uw gezondheid en geluk.’

Met die woorden haastte hij zich de kamer uit; het volgende ogenblik hoorde Emily hem de voordeur openen en het huis verlaten.

Seven

Original screenplay by Andrew Kevin Walker

Control version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

Twee mannen lopen haastig door het trappenhuis van een appartementencomplex. Ze nemen de treden met twee tegelijk. Bovenaan slaan ze een hoek om en komen in een lange gang met aan weerszijden tientallen deuren. Shephard heeft de pagina's die zijn collega hem heeft gegeven nog steeds in zijn handen. 'Weet je het heel zeker?' vraagt zijn partner Matthews hem. 'John Doe? Is dat echt wat er staat?'

'Ik verzin dit niet. Jonathan Doe, dat staat er,' antwoordt Shephard.

'Belachelijk. Hij zou het ons wel heel makkelijk maken.'

'Laten we hem maar eens een bezoekje brengen, kijken of we hem aan de praat kunnen krijgen.'

'Tuurlijk!' klinkt de cynische toon van Matthews. 'Sorry dat we u storen, maar bent u toevallig de seriemoordenaar waar we al tijden naar op zoek zijn? Ja? Nou, kom dan maar even mee. Als het u uitkomt, hoor.'

De twee stoppen voor nummer 6a. Shephard klopt aan.

'Wat ga je zeggen?' vraagt Matthews.

'Ik ga niets zeggen, ik laat het aan jou over. Ik laat die zilveren tong van jou het woord doen.'

'Wie heeft jou over mijn zilveren tong verteld?' reageert Matthews. 'Heb je soms met mijn vrouw gepraat?'

Matthews klopt nog een keer op de deur, dit keer harder.

'Belachelijk, ik zei het al.'

Dan horen ze de houten vloer achter zich kraken. Shephard draait zich abrupt om. Er staat een man met een hoed op en een lange regenjas in de schaduw van het trappenhuis. Hij kijkt naar hen, zonder te bewegen. Shephard neemt een paar stappen naar voren om de man beter te kunnen zien. De man grijpt met zijn rechterarm naar iets in de binnenzak van zijn jas en...

'Matthews!' roept Shephard.

Met een oorverdovende klap dringt een kogel zich in de deur van appartement 6a, net boven het hoofd van Matthews.

De man schiet nog eens en de twee detectives laten zich net op tijd vallen. De kogel slaat een enorm gat in de muur, stucwerk vliegt hen om de oren. Een derde schot scheert rakelings over hun hoofden. Als ze na een moment stilte weer op durven kijken zien ze nog net een regenjas het trappengat in verdwijnen. Terwijl ze omhoog krabbelen horen ze de schutter de trap afrennen. Het geluid van de kogels eechoot nog door in zijn oren wanneer Matthews weer overeind krabbelt en zijn pistool met geïmproviseerde snelheid uit de holster trekt. 'Jezus!' sist hij en zet de achtervolging, die uiteindelijk tevergeefs zal blijken, in.

Het trapgat hangt vol met stof van vernield stucwerk en het geluid van rennende voeten op oude vloeren. Matthews sprint naar beneden, slaat de hoek om en begint aan de volgende trap. Na een minuut stopt hij even om te luisteren. Een paar verdiepingen lager hoort hij zware voetstappen; de man is nog steeds in het trappenhuis.

Shephard beweegt zich dichterbij de trapleuning om te kijken waar de schutter zich bevindt. Een verdieping onder Matthews, in de schaduw van de trap staat de man in de regenjas, zijn pistool is recht naar boven gericht. Matthews springt naar achteren, bijna op hetzelfde moment dat er nog een schot klinkt. De kogel doorkruist de stoffige ruimte en versplintert de leuning naast Shephard die nog net op tijd kan wegduiken en weer op de oude houten vloer belandt.

Vanuit zijn schuilplaats tegen de muur hoort Matthews het schot door het donkere gebouw resoneren. Hij wacht tot de echo stopt en hij kan horen of de schutter er nog staat. 'Vijf, dat waren er vijf,' mompelt hij terwijl hij de laatste treden afdaald. Onder aan de trap zakt hij door zijn knie en

checkt zijn pistool.

Het trappenhuis vormt de kern van het gebouw, onderaan splitst het zich weer in twee lange gangen. Matthews richt zijn pistool eerst de ene kant op, zijn hand trilt, maar de gang is leeg. Wanneer hij zich omdraait de andere gang in, vangt hij nog net een glimp op van de man zijn regenjas terwijl deze de hoek omzeilt. Matthews kijkt schichtig om zich heen, vindt het bijna onleesbare bordje waar hij naar op zoek is en schreeuwt naar boven: 'Tweede verdieping, Shephard!' voordat hij de gang in sprint waar de regenjas net in is verdwenen. Hij neemt zijn pistool in zijn rechterhand en houdt deze in de aanslag, ziet dan de schutter rennen aan het einde van de gang en begint hem in te halen.

De schutter stopt abrupt aan het einde van de gang, wanneer daar een vrouw haar appartement uit komt lopen om te zien wat al dat geschreeuw te betekenen heeft. Hij pakt haar ruw vast en slingert haar uit de deuropening. Terwijl zij op de grond valt, dringt de aanvaller haar woning binnen.

Matthews duwt de deur waar zijn prooi doorheen is gevlucht, open. Zijn pistool in de aanslag. Het appartement is wat je noemt een "spoorwegappartement"; alle kamers grenzen aan elkaar in een lange rij. Aan het einde van het appartement is nog net te zien hoe de verdachte uit een raam op de brandtrap klimt, voordat de deur van de kamer dicht klapt en Matthews het zicht ontnemt. De detective trekt een sprint door het appartement en gooit zijn lichaam tegen de gesloten deur. Die breekt open en Matthews struikelt naar het raam, leunt voorover en probeert in het steegje onder het raam te kijken. Met een harde klap en een hoop gerinkel barst de ruit boven zijn hoofd door een pistoolschot van beneden. Matthews trekt snel zijn hoofd naar binnen en valt bijna achterover. Direct steekt hij zijn hoofd en pistool weer door het raam en zoekt met de glimmende loop de steeg af. De schutter rent naar het einde van de steeg, sprint de hoek om en is weg. Matthews vloekt, springt de brandtrap op en rent de treden af. Dit gaat niet snel genoeg. Hij pakt met beiden handen de railing van de brandtrap beet en zonder er een seconde bij na te denken, zet hij zich af en laat zich vallen. Een auto die naast het gebouw geparkeerd staat krijgt de volle lading. De vooruit van de auto barst, Matthews kreunt. Hij schudt zijn hoofd, mompelt 'En dat is zes,' springt van de auto en zet de achtervolging weer in.

De volgende steeg die hij binnen sluipt, is donker en doodstil, alsof hij de stad en de dag ver achter zich heeft gelaten. Op een kil streepje zonlicht na is er geen licht; stof dwarrelt in de bedompte lucht. Matthews houdt zijn pistool in de aanslag en loopt stapje voor stapje langs een aantal vuilcontainers. Vanuit het niets klapt een metalen buis tegen zijn gezicht, alles ziet zwart en doet pijn. Zijn pistool slingert uit zijn hand, een paar meter weg en hij slaat zijn handen voor zijn gezicht. Zijn ogen houdt hij stijf dicht geknepen tegen de pijn en bloed stroomt uit zijn neus en een snee op zijn voorhoofd. De klap heeft hem tegen de grond geslagen. Hij ligt op zijn rug en vloekt onverstaanbaar. Zijn neus is gebroken, warm bloed gutst over zijn gezicht.

Hij scheldt binnensmonds en voelt dan ineens de loop van zijn eigen pistool tegen zijn slaap. Hij versteent, voelt zich ineens heel helder.

Na wat eeuwen lijkt te duren, wordt het pistool weer langzaam weg gehaald. Matthews hoort de kogels uit het magazijn op de grond kletteren. Daarna hoort hij zijn lege pistool de grond raken, met een dof gerinkel. Hij opent zijn ogen een fractie van een millimeter en ziet tussen zijn wimpers door de regenjas naar het kiertje licht aan het einde van de steeg rennen.

Matthews ligt op de grond naar lucht te happen wanneer Shephard in de opening van de steeg verschijnt.

Seven

Suspense: order manipulation version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

De auto staat geparkeerd met Shephard achter het stuur en Matthews naast hem. Allebei zijn ze gebogen over stapels met papier. ‘Wat hoop je te vinden, Shephard?’ vraagt de jonge detective aan zijn partner. ‘Er zijn drie moorden gepleegd in de afgelopen drie dagen en ik ben er zeker van dat er nog vier moorden gaan plaatsvinden, omdat onze moordenaar een aantal waardevolle aanwijzingen heeft achter gelaten.’ Matthews kijkt de man aan alsof hij gek is. ‘Vraatzucht. Hebzucht. Luiheid. De woorden achtergelaten bij de slachtoffers? Dat zijn drie van de zeven zonden.’ Shephard blijft maar door de stapel papier bladeren. ‘Oké, en waarom zijn we nu naar een uitdraai van de bibliotheek aan het kijken?’ Nu is het Shephard zijn beurt om scheef te kijken. ‘Op deze uitdraai staat al het uitgeleend materiaal waarin de zeven hoofdzonden beschreven worden. En de naam en het adres van de persoon die de meeste ervan geleend heeft in de afgelopen maanden.’ Matthews’ mond valt open. ‘Onze moordenaar?’

Twee mannen lopen haastig door het trappenhuis van een appartementencomplex. Ze nemen de treden met twee tegelijk. Bovenaan slaan ze een hoek om en komen in een lange gang met aan weerszijden tientallen deuren. Shephard heeft de pagina’s die zijn collega hem heeft gegeven nog steeds in zijn handen. ‘Weet je het heel zeker?’ vraagt zijn partner Matthews hem. ‘John Doe? Is dat echt wat er staat?’

‘Ik verzin dit niet. Jonathan Doe, dat staat er,’ antwoordt Shephard.

‘Belachelijk. Hij zou het ons wel heel makkelijk maken.’

‘Laten we hem maar eens een bezoekje brengen, kijken of we hem aan de praat kunnen krijgen.’

‘Tuurlijk!’ klinkt de cynische toon van Matthews. ‘Sorry dat we u storen, maar bent u toevallig de seriemoordenaar waar we al tijden naar op zoek zijn? Ja? Nou, kom dan maar even mee. Als het u uitkomt, hoor.’

De twee stoppen voor nummer 6a. Shephard klopt aan.

‘Wat ga je zeggen?’ vraagt Matthews.

‘Ik ga niets zeggen, ik laat het aan jou over. Ik laat die zilveren tong van jou het woord doen.’

‘Wie heeft jou over mijn zilveren tong verteld?’ reageert Matthews. ‘Heb je soms met mijn vrouw gepraat?’

Matthews klopt nog een keer op de deur, dit keer harder.

‘Belachelijk, ik zei het al.’

Dan horen ze de houten vloer achter zich kraken. Shephard draait zich abrupt om. Er staat een man met een hoed op en een lange regenjas in de schaduw van het trappenhuis. Hij kijkt naar hen, zonder te bewegen. Shephard neemt een paar stappen naar voren om de man beter te kunnen zien. De man grijpt met zijn rechterarm naar iets in de binnenzak van zijn jas en...

‘Matthews!’ roept Shephard.

Met een oorverdovende klap dringt een kogel zich in de deur van appartement 6a, net boven het hoofd van Matthews.

De man schiet nog eens en de twee detectives laten zich net op tijd vallen. De kogel slaat een enorm gat in de muur, stucwerk vliegt hen om de oren. Een derde schot scheert rakelings over hun hoofden. Als ze na een moment stilte weer op durven kijken zien ze nog net een regenjas het trappengat in verdwijnen. Terwijl ze omhoog krabbelen horen ze de schutter de trap afrennen. Het geluid van de kogels echoot nog door in zijn oren wanneer Matthews weer overeind krabbelt en zijn pistool met geoeffende snelheid uit de holster trekt. ‘Jezus!’ sist hij en zet de achtervolging in.

Het trapgat hangt vol met stof van vernield stucwerk en het geluid van rennende voeten op oude vloeren. Matthews sprint naar beneden, slaat de hoek om en begint aan de volgende trap. Na een minuut stopt hij even om te luisteren. Een paar verdiepingen lager hoort hij zware voetstappen; de

man is nog steeds in het trappenhuis.

Shephard beweegt zich dichterbij de trapleuning om te kijken waar de schutter zich bevindt. Een verdieping onder Matthews, in de schaduw van de trap staat de man in de regenjas, zijn pistool is recht naar boven gericht. Matthews springt naar achteren, bijna op hetzelfde moment dat er nog een schot klinkt. De kogel doorkruist de stoffige ruimte en versplintert de leuning naast Shephard die nog net op tijd kan wegduiken en weer op de oude houten vloer belandt.

Vanuit zijn schuilplaats tegen de muur hoort Matthews het schot door het donkere gebouw resoneren. Hij wacht tot de echo stopt en hij kan horen of de schutter er nog staat. 'Vijf, dat waren er vijf,' mompelt hij terwijl hij de laatste treden afdaald. Onderaan de trap zakt hij door zijn knie en checkt zijn pistool.

Het trappenhuis vormt de kern van het gebouw, onderaan splitst het zich weer in twee lange gangen. Matthews richt zijn pistool eerst de ene kant op, zijn hand trilt, maar de gang is leeg. Wanneer hij zich omdraait de andere gang in, vangt hij nog net een glimp op van de man in zijn regenjas terwijl deze de hoek omzeilt. Matthews kijkt schichtig om zich heen, vindt het bijna onleesbare bordje waar hij naar op zoek is en schreeuwt naar boven: 'Tweede verdieping, Shephard!' voordat hij de gang in sprint waar de regenjas net in is verdwenen. Hij neemt zijn pistool in zijn rechterhand en houdt deze in de aanslag, ziet dan de schutter rennen aan het einde van de gang en begint hem in te halen.

De schutter stopt abrupt aan het einde van de gang, wanneer daar een vrouw haar appartement uit komt lopen om te zien wat al dat geschreeuw te betekenen heeft. Hij pakt haar ruw vast en slingert haar uit de deuropening. Terwijl zij op de grond valt, dringt de aanvaller haar woning binnen.

Matthews duwt de deur waar zijn prooi doorheen is gevlucht, open. Zijn pistool in de aanslag. Het appartement is wat je noemt een "spoorwegappartement"; alle kamers grenzen aan elkaar in een lange rij. Aan het einde van het appartement is nog net te zien hoe de verdachte uit een raam op de brandtrap klimt, voordat de deur van de kamer dicht klapt en Matthews het zicht ontnemt. De detective trekt een sprint door het appartement en gooit zijn lichaam tegen de gesloten deur. Die breekt open en Matthews struikelt naar het raam, leunt voorover en probeert in het steegje onder het raam te kijken. Met een harde klap en een hoop gerinkel barst de ruit boven zijn hoofd door een pistoolschot van beneden. Matthews trekt snel zijn hoofd naar binnen en valt bijna achterover. Direct steekt hij zijn hoofd en pistool weer door het raam en zoekt met de glimmende loop de steeg af. De schutter rent naar het einde van de steeg, sprint de hoek om en is weg. Matthews vloekt, springt de brandtrap op en rent de treden af. Dit gaat niet snel genoeg. Hij pakt met beiden handen de railing van de brandtrap beet en zonder er een seconde bij na te denken, zet hij zich af en laat zich vallen. Een auto die naast het gebouw geparkeerd staat krijgt de volle lading. De voorruit van de auto barst, Matthews kreunt. Hij schudt zijn hoofd, mompelt 'En dat is zes,' springt van de auto en zet de achtervolging weer in.

De volgende steeg die hij binnen sluipt, is donker en doodstil, alsof hij de stad en de dag ver achter zich heeft gelaten. Op een kil streepje zonlicht na is er geen licht; stof dwarrelt in de bedompte lucht. Matthews houdt zijn pistool in de aanslag en loopt stapje voor stapje langs een aantal vuilcontainers. Vanuit het niets klapt een metalen buis tegen zijn gezicht, alles ziet zwart en doet pijn. Zijn pistool slingert uit zijn hand, een paar meter weg en hij slaat zijn handen voor zijn gezicht. Zijn ogen houdt hij stijf dicht geknepen tegen de pijn en bloed stroomt uit zijn neus en een snee op zijn voorhoofd. De klap heeft hem tegen de grond geslagen. Hij ligt op zijn rug en vloekt onverstaabaar. Zijn neus is gebroken, warm bloed gutst over zijn gezicht.

Hij scheldt binnensmonds en voelt dan ineens de loop van zijn eigen pistool tegen zijn slaap. Hij versteent, voelt zich ineens heel helder.

Na wat eeuwen lijkt te duren, wordt het pistool weer langzaam weg gehaald. Matthews hoort de kogels uit het magazijn op de grond kletteren. Daarna hoort hij zijn lege pistool de grond raken, met een dof gerinkel. Hij opent zijn ogen een fractie van een millimeter en ziet tussen zijn wimpers door de regenjas naar het kiertje licht aan het einde van de steeg rennen.

Matthews ligt op de grond naar lucht te happen wanneer Shephard in de opening van de steeg verschijnt.

Seven

Suspense: delay manipulation version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

Twee mannen lopen haastig door het trappenhuis van een appartementencomplex. Ze nemen de treden met twee tegelijk. Bovenaan slaan ze een hoek om en komen in een lange gang met aan weerszijden tientallen deuren. Shephard heeft de pagina's die zijn collega hem heeft gegeven nog steeds in zijn handen. 'Weet je het heel zeker?' vraagt zijn partner Matthews hem. 'John Doe? Is dat echt wat er staat?'

'Ik verzin dit niet. Jonathan Doe, dat staat er,' antwoordt Shephard.

'Belachelijk. Hij zou het ons wel heel makkelijk maken.'

'Laten we hem maar eens een bezoekje brengen, kijken of we hem aan de praat kunnen krijgen.'

'Tuurlijk!' klinkt de cynische toon van Matthews. 'Sorry dat we u storen, maar bent u toevallig de seriemoordenaar waar we al tijden naar op zoek zijn? Ja? Nou, kom dan maar even mee. Als het u uitkomt, hoor.'

De twee stoppen voor nummer 6a. Shephard klopt aan.

'Wat ga je zeggen?' vraagt Matthews.

'Ik ga niets zeggen, ik laat het aan jou over. Ik laat die zilveren tong van jou het woord doen.'

'Wie heeft jou over mijn zilveren tong verteld?' reageert Matthews. 'Heb je soms met mijn vrouw gepraat?'

Matthews klopt nog een keer op de deur, dit keer harder.

'Belachelijk, ik zei het al.'

Dan horen ze de houten vloer achter zich kraken. Shephard draait zich abrupt om. Er staat een man met een hoed op en een lange regenjas in de schaduw van het trappenhuis. Hij kijkt naar hen, zonder te bewegen. Shephard neemt een paar stappen naar voren om de man beter te kunnen zien. De man grijpt met zijn rechterarm naar iets in de binnenzak van zijn jas en...

'Matthews!' roept Shephard.

Met een oorverdovende klap dringt een kogel zich in de deur van appartement 6a, net boven het hoofd van Matthews.

De man schiet nog eens en de twee detectives laten zich net op tijd vallen. De kogel slaat een enorm gat in de muur, stucwerk vliegt hen om de oren. Een derde schot scheert rakelings over hun hoofden. Als ze na een moment stilte weer op durven kijken zien ze nog net een regenjas het trappengat in verdwijnen. Terwijl ze omhoog krabbelen horen ze de schutter de trap afrennen. Het geluid van de kogels echoot nog door in zijn oren wanneer Matthews weer overeind krabbelt en zijn pistool met geïmproviseerde snelheid uit de holster trekt. 'Jezus!' sist hij en zet de achtervolging in.

Het trapgat hangt vol met stof van vernield stucwerk en het geluid van rennende voeten op oude vloeren. Matthews sprint naar beneden, slaat de hoek om en begint aan de volgende trap. Na een minuut stopt hij even om te luisteren. Een paar verdiepingen lager hoort hij zware voetstappen; de man is nog steeds in het trappenhuis.

Shephard beweegt zich dichterbij de trapleuning om te kijken waar de schutter zich bevindt. Een verdieping onder Matthews, in de schaduw van de trap staat de man in de regenjas, zijn pistool is recht naar boven gericht. Matthews springt naar achteren, bijna op hetzelfde moment dat er nog een schot klinkt. De kogel doorkruist de stoffige ruimte en versplintert de leuning naast Shephard die nog net op tijd kan wegduiken en weer op de oude houten vloer belandt.

Vanuit zijn schuilplaats tegen de muur hoort Matthews het schot door het donkere gebouw resoneren. Hij wacht tot de echo stopt en hij kan horen of de schutter er nog staat. 'Vijf, dat waren er vijf,' mompelt hij terwijl hij de laatste treden afdaalt. Onder aan de trap zakt hij door zijn knie en checkt zijn pistool.

Het trappenhuis vormt de kern van het gebouw, onderaan splitst het zich weer in twee lange

gangen. Matthews richt zijn pistool eerst de ene kant op, zijn hand trilt, maar de gang is leeg. Wanneer hij zich omdraait de andere gang in, vangt hij nog net een glimp op van de man zijn regenjas terwijl deze de hoek omzeilt. Matthews kijkt schichtig om zich heen, vindt het bijna onleesbare bordje waar hij naar op zoek is en schreeuwt naar boven: 'Tweede verdieping, Shephard!' voordat hij de gang in sprint waar de regenjas net in is verdwenen. Hij neemt zijn pistool in zijn rechterhand en houdt deze in de aanslag, ziet dan de schutter rennen aan het einde van de gang en begint hem in te halen.

Zorgvuldig probeert hij op de vluchtende man te richten, houdt zijn pistool zo recht mogelijk, maar net voordat hij wil schieten, komt een bewoner uit een appartement gelopen. Een onderbroek en een wit T-shirt is alles wat de man aanheeft. Met een dwaze blik op zijn gezicht staart hij van de man in de regenjas naar Matthews. Hij blokkeert het zicht van de detective en daarmee de enige kans op een goed schot. 'Opzij! Maak dat je weg komt!' schreeuwt Matthews. De bewoner kijkt hem verward aan. Matthews duwt hem aan de kant. De schutter stopt abrupt aan het einde van de gang, wanneer daar een vrouw haar appartement uit komt lopen om te zien wat al dat geschreeuw te betekenen heeft. Hij pakt haar ruw vast en slingert haar uit de deuropening. Terwijl zij op de grond valt, dringt de aanvaller haar woning binnen.

Shephard is inmiddels ook in beweging gekomen. Hij haast zich nu ook de trap af, meer strompelend dan rennend. Zijn vermoede gewrichten schreeuwen het uit, zijn oude longen piepen. De trappen af, niet met dezelfde vaart als zijn partner, maar wel zo snel als hij zelf kan. Op de tweede verdieping aangekomen, luister hij goed om er achter te komen waar hij heen moet. Al gauw merkt hij een gegil op van een vrouw een gang verder op.

Matthews duwt de deur waar zijn prooi doorheen is gevluht, open. Zijn pistool in de aanslag. Het appartement is wat je noemt een "spoorwegappartement"; alle kamers grenzen aan elkaar in een lange rij. Aan het einde van het appartement is nog net te zien hoe de verdachte uit een raam op de brandtrap klimt, voordat de deur van de kamer dicht klapt en Matthews het zicht ontnemt. De detective trekt een sprint door het appartement en gooit zijn lichaam tegen de gesloten deur. Die breekt open en Matthews struikelt naar het raam, leunt voorover en probeert in het steegje onder het raam te kijken. Met een harde klap en een hoop gerinkel barst de ruit boven zijn hoofd door een pistoolschot van beneden. Matthews trekt snel zijn hoofd naar binnen en valt bijna achterover. Direct steekt hij zijn hoofd en pistool weer door het raam en zoekt met de glimmende loop de steeg af. De schutter rent naar het einde van de steeg, sprint de hoek om en is weg. Matthews vloekt, springt de brandtrap op en rent de treden af. Dit gaat niet snel genoeg. Hij pakt met beiden handen de railing van de brandtrap beet en zonder er een seconde bij na te denken, zet hij zich af en laat zich vallen. Een auto die naast het gebouw geparkeerd staat krijgt de volle lading. De vooruit van de auto barst, Matthews kreunt. Hij schudt zijn hoofd, mompelt: 'En dat is zes,' springt van de auto en zet de achtervolging weer in.

De steeg leidt naar een drukke straat, waar de massa uiteenwijkt bij het zien van Matthews' pistool. Mensen rennen alle kanten op, de detective ziet door de chaos niets meer. Hij probeert zich te concentreren, wanhopig zoekt hij de bruine hoed boven de dollende, krijsende hoofden. Als hij door het gedrang heen probeert te manoeuvreren, stoot hij zijn knie tegen een paaltje. Zich vasthoudend aan een verkeersbord gaat hij op het paaltje staan om over de massa heen te kunnen kijken. Hij ziet de bruine hoed en zwarte jas aan de overkant van de straat, niet ver van hem vandaan. De op hol geslagen menigte heeft ook zijn tegenstander opgehouden. Matthews rent de straat op, wordt bijna aangereden door een auto. Een boze chauffeur steekt zijn hoofd uit het raam van zijn auto, roept hem van alles na, maar hij hoort ze niet, hij is gefocust op de schutter, die na om zich heen te hebben gekeken snel een andere steeg in duikt.

'Aan de kant!' schreeuwt Matthews, terwijl hij zich een weg baant door de menigte.

De volgende steeg die hij binnen sluipt, is donker en doodstil, alsof hij de stad en de dag

ver achter zich heeft gelaten. Op een kil streepje zonlicht na is er geen licht; stof dwarrelt in de bedompte lucht. Matthews houdt zijn pistool in de aanslag en loopt stapje voor stapje langs een aantal vuilcontainers. Vanuit het niets klappt een metalen buis tegen zijn gezicht, alles ziet zwart en doet pijn. Zijn pistool slingert uit zijn hand, een paar meter weg en hij slaat zijn handen voor zijn gezicht. Zijn ogen houdt hij stijf dicht geknepen tegen de pijn en bloed stroomt uit zijn neus en een snee op zijn voorhoofd. De klap heeft hem tegen de grond geslagen. Hij ligt op zijn rug en vloekt onverstaaanbaar. Zijn neus is gebroken, warm bloed gutst over zijn gezicht.

Shephard probeert zich een weg door de menigte op straat te banen. Waar zijn ze? Hij had zijn partner uit het raam op de brandtrap zien klimmen, maar was niet op tijd om te kunnen zien waarheen de achtervolging vervolgens werd voortgezet. Aan de overkant ziet hij de opening van een donkere steeg. Zouden ze...

De buis rinkelt op het beton en Matthews ziet door zijn wimpers een paar zwarte laarzen vlak voor zijn neus voorbij lopen. De man pakt Matthews' pistool in alle rust uit een plas smerig water. Matthews ziet de bewegingen maar kan nog steeds het gezicht van de man niet ontwaren door de waas van bloed en pijn. De detective probeert op te staan, wat mislukt. Hij rolt op zijn zij en spuugt een klodder van het bloed dat in zijn mond is gestroomd uit in de plas water waar zijn hoofd in ligt. Hij scheldt binnensmonds en voelt dan ineens de loop van zijn eigen pistool tegen zijn slaap. Hij versteent, voelt zich ineens heel helder.

Voor de zekerheid trekt Shephard zijn pistool uit de holster, maar wel zo onopvallend dat de mensen om hem heen het niet kunnen zien. Paniek is het laatste dat we nodig hebben. De oude man spreekt zichzelf wat moed in en steekt de straat over naar de steeg waar hij vermoedt zijn partner en de man die hij achtervolgt in te kunnen halen.

De man in de regenjas beweegt het pistool langzaam langs Matthews' gezicht, tot in zijn mond, tussen zijn lippen. De haan van het pistool wordt naar achteren getrokken. Matthews trilt over zijn hele lichaam, hij probeert zijn ogen te openen om zijn aanvaller in de ogen te kunnen kijken, maar de oogleden zijn opgezwollen en kleverig van het bloed.

Na wat eeuwen lijkt te duren, wordt het pistool weer langzaam weg gehaald. Matthews hoort de kogels uit het magazijn op de grond kletteren. Daarna hoort hij zijn lege pistool de grond raken, met een dof gerinkel. Hij opent zijn ogen een fractie van een millimeter en ziet tussen zijn wimpers door de regenjas naar het kiertje licht aan het einde van de steeg rennen.

Matthews ligt op de grond naar lucht te happen wanneer Shephard in de opening van de steeg verschijnt.

Seven

Suspense: both manipulations combined version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

De auto staat geparkeerd met Shephard achter het stuur en Matthews naast hem. Allebei zijn ze gebogen over stapels met papier. ‘Wat hoop je te vinden, Shephard?’ vraagt de jonge detective aan zijn partner. ‘Er zijn drie moorden gepleegd in de afgelopen drie dagen en ik ben er zeker van dat er nog vier moorden gaan plaatsvinden, omdat onze moordenaar een aantal waardevolle aanwijzingen heeft achter gelaten.’ Matthews kijkt de man aan alsof hij gek is. ‘Vraatzucht. Hebzucht. Luiheid. De woorden achtergelaten bij de slachtoffers? Dat zijn drie van de zeven zonden.’ Shephard blijft maar door de stapel papier bladeren. ‘Oké, en waarom zijn we nu naar een uitdraai van de bibliotheek aan het kijken?’ Nu is het Shephard zijn beurt om scheef te kijken. ‘Op deze uitdraai staat al het uitgeleend materiaal waarin de zeven hoofdzonden beschreven worden. En de naam en het adres van de persoon die de meeste ervan geleend heeft in de afgelopen maanden.’ Matthews’ mond valt open. ‘Onze moordenaar?’

Twee mannen lopen haastig door het trappenhuis van een appartementencomplex. Ze nemen de treden met twee tegelijk. Bovenaan slaan ze een hoek om en komen in een lange gang met aan weerszijden tientallen deuren. Shephard heeft de pagina’s die zijn collega hem heeft gegeven nog steeds in zijn handen. ‘Weet je het heel zeker?’ vraagt zijn partner Matthews hem. ‘John Doe? Is dat echt wat er staat?’

‘Ik verzin dit niet. Jonathan Doe, dat staat er,’ antwoordt Shephard.

‘Belachelijk. Hij zou het ons wel heel makkelijk maken.’

‘Laten we hem maar eens een bezoekje brengen, kijken of we hem aan de praat kunnen krijgen.’

‘Tuurlijk!’ klinkt de cynische toon van Matthews. ‘Sorry dat we u storen, maar bent u toevallig de seriemoordenaar waar we al tijden naar op zoek zijn? Ja? Nou, kom dan maar even mee. Als het u uitkomt, hoor.’

De twee stoppen voor nummer 6a. Shephard klopt aan.

‘Wat ga je zeggen?’ vraagt Matthews.

‘Ik ga niets zeggen, ik laat het aan jou over. Ik laat die zilveren tong van jou het woord doen.’

‘Wie heeft jou over mijn zilveren tong verteld?’ reageert Matthews. ‘Heb je soms met mijn vrouw gepraat?’

Matthews klopt nog een keer op de deur, dit keer harder.

‘Belachelijk, ik zei het al.’

Dan horen ze de houten vloer achter zich kraken. Shephard draait zich abrupt om. Er staat een man met een hoed op en een lange regenjas in de schaduw van het trappenhuis. Hij kijkt naar hen, zonder te bewegen. Shephard neemt een paar stappen naar voren om de man beter te kunnen zien. De man grijpt met zijn rechterarm naar iets in de binnenzak van zijn jas en...

‘Matthews!’ roept Shephard.

Met een oorverdovende klap dringt een kogel zich in de deur van appartement 6a, net boven het hoofd van Matthews.

De man schiet nog eens en de twee detectives laten zich net op tijd vallen. De kogel slaat een enorm gat in de muur, stucwerk vliegt hen om de oren. Een derde schot scheert rakelings over hun hoofden. Als ze na een moment stilte weer op durven kijken zien ze nog net een regenjas het trappengat in verdwijnen. Terwijl ze omhoog krabbelen horen ze de schutter de trap afrennen. Het geluid van de kogels echoot nog door in zijn oren wanneer Matthews weer overeind krabbelt en zijn pistool met geoeffende snelheid uit de holster trekt. ‘Jezus!’ sist hij en zet de achtervolging in.

Het trapgat hangt vol met stof van vernield stucwerk en het geluid van rennende voeten op oude vloeren. Matthews sprint naar beneden, slaat de hoek om en begint aan de volgende trap. Na een minuut stopt hij even om te luisteren. Een paar verdiepingen lager hoort hij zware voetstappen; de

man is nog steeds in het trappenhuis.

Shephard beweegt zich dichter naar de trapeuning om te kijken waar de schutter zich bevindt. Een verdieping onder Matthews, in de schaduw van de trap staat de man in de regenjas, zijn pistool is recht naar boven gericht. Matthews springt naar achteren, bijna op hetzelfde moment dat er nog een schot klinkt. De kogel doorkruist de stoffige ruimte en versplintert de leuning naast Shephard die nog net op tijd kan wegduiken en weer op de oude houten vloer belandt.

Vanuit zijn schuilplaats tegen de muur hoort Matthews het schot door het donkere gebouw resoneren. Hij wacht tot de echo stopt en hij kan horen of de schutter er nog staat. 'Vijf, dat waren er vijf,' mompelt hij terwijl hij de laatste treden afdaald. Onder aan de trap zakt hij door zijn knie en checkt zijn pistool.

Het trappenhuis vormt de kern van het gebouw, onderaan splitst het zich weer in twee lange gangen. Matthews richt zijn pistool eerst de ene kant op, zijn hand trilt, maar de gang is leeg. Wanneer hij zich omdraait de andere gang in, vangt hij nog net een glimp op van de man zijn regenjas terwijl deze de hoek omzeilt. Matthews kijkt schichtig om zich heen, vindt het bijna onleesbare bordje waar hij naar op zoek is en schreeuwt naar boven: 'Tweede verdieping, Shephard!' voordat hij de gang in sprint waar de regenjas net in is verdwenen. Hij neemt zijn pistool in zijn rechterhand en houdt deze in de aanslag, ziet dan de schutter rennen aan het einde van de gang en begint hem in te halen.

Zorgvuldig probeert hij op de vluchtende man te richten, houdt zijn pistool zo recht mogelijk, maar net voordat hij wil schieten, komt een bewoner uit een appartement gelopen. Een onderbroek en een wit T-shirt is alles wat de man aanheeft. Met een dwaze blik op zijn gezicht staart hij van de man in de regenjas naar Matthews. Hij blokkeert het zicht van de detective en daarmee de enige kans op een goed schot. 'Opzij! Maak dat je weg komt!' schreeuwt Matthews. De bewoner kijkt hem verward aan. Matthews duwt hem aan de kant. De schutter stopt abrupt aan het einde van de gang, wanneer daar een vrouw haar appartement uit komt lopen om te zien wat al dat geschreeuw te betekenen heeft. Hij pakt haar ruw vast en slingert haar uit de deuropening. Terwijl zij op de grond valt, dringt de aanvaller haar woning binnen.

Shephard is inmiddels ook in beweging gekomen. Hij haast zich nu ook de trap af, meer strompelend dan rennend. Zijn vermoede gewrichten schreeuwen het uit, zijn oude longen piepen. De trappen af, niet met dezelfde vaart als zijn partner, maar wel zo snel als hij zelf kan. Op de tweede verdieping aangekomen, luister hij goed om er achter te komen waar hij heen moet. Al gauw merkt hij een gegil op van een vrouw een gang verder op.

Matthews duwt de deur waar zijn prooi doorheen is gevlucht, open. Zijn pistool in de aanslag. Het appartement is wat je noemt een "spoorwegappartement"; alle kamers grenzen aan elkaar in een lange rij. Aan het einde van het appartement is nog net te zien hoe de verdachte uit een raam op de brandtrap klimt, voordat de deur van de kamer dicht klappt en Matthews het zicht ontnemt. De detective trekt een sprint door het appartement en gooit zijn lichaam tegen de gesloten deur. Die breekt open en Matthews struikelt naar het raam, leunt voorover en probeert in het steegje onder het raam te kijken. Met een harde klap en een hoop gerinkel barst de ruit boven zijn hoofd door een pistoolschot van beneden. Matthews trekt snel zijn hoofd naar binnen en valt bijna achterover. Direct steekt hij zijn hoofd en pistool weer door het raam en zoekt met de glimmende loop de steeg af. De schutter rent naar het einde van de steeg, sprint de hoek om en is weg. Matthews vloekt, springt de brandtrap op en rent de treden af. Dit gaat niet snel genoeg. Hij pakt met beiden handen de railing van de brandtrap beet en zonder er een seconde bij na te denken, zet hij zich af en laat zich vallen. Een auto die naast het gebouw geparkeerd staat krijgt de volle lading. De vooruit van de auto barst, Matthews kreunt. Hij schudt zijn hoofd, mompelt 'En dat is zes,' springt van de auto en zet de achtervolging weer in.

De steeg leidt naar een drukke straat, waar de massa uiteenwijkt bij het zien van Matthews' pistool. Mensen rennen alle kanten op, de detective ziet door de chaos niets meer. Hij probeert zich te

concentreren, wanhopig zoekt hij de bruine hoed boven de dollende, krijsende hoofden. Als hij door het gedrang heen probeert te manoeuvreren, stoot hij zijn knie tegen een paaltje. Zich vasthoudend aan een verkeersbord gaat hij op het paaltje staan om over de massa heen te kunnen kijken. Hij ziet de bruine hoed en zwarte jas aan de overkant van de straat, niet ver van hem vandaan. De op hol geslagen menigte heeft ook zijn tegenstander opgehouden. Matthews rent de straat op, wordt bijna aangereken door een auto. Een boze chauffeur steekt zijn hoofd uit het raam van zijn auto, roept hem van alles na, maar hij hoort ze niet, hij is gefocust op de schutter, die na om zich heen te hebben gekeken snel een andere steeg in duikt.

'Aan de kant!' schreeuwt Matthews, terwijl hij zich een weg baant door de menigte.

De steeg die hij binnen sluipt, is donker en doodstil, alsof hij de stad en de dag ver achter zich heeft gelaten. Op een kil streepje zonlicht na is er geen licht; stof dwarrelt in de bedompte lucht. Matthews houdt zijn pistool in de aanslag en loopt stapje voor stapje langs een aantal vuilcontainers. Vanuit het niets klapt een metalen buis tegen zijn gezicht, alles ziet zwart en doet pijn. Zijn pistool slingert uit zijn hand, een paar meter weg en hij slaat zijn handen voor zijn gezicht. Zijn ogen houdt hij stijf dicht geknepen tegen de pijn en bloed stroomt uit zijn neus en een snee op zijn voorhoofd. De klap heeft hem tegen de grond geslagen. Hij ligt op zijn rug en vloekt onverstaanbaar. Zijn neus is gebroken, warm bloed gutst over zijn gezicht.

Shephard probeert zich een weg door de menigte op straat te banen. Waar zijn ze? Hij had zijn partner uit het raam op de brandtrap zien klimmen, maar was niet op tijd om te kunnen zien waarheen de achtervolging vervolgens werd voortgezet. Aan de overkant ziet hij de opening van een donkere steeg. Zouden ze...

De buis rinkel op het beton en Matthews ziet door zijn wimpers een paar zwarte laarzen vlak voor zijn neus voorbij lopen. De man pakt Matthews' pistool in alle rust uit een plas smerig water. Matthews ziet de bewegingen maar kan nog steeds het gezicht van de man niet ontwaren door de waas van bloed en pijn. De detective probeert op te staan, wat mislukt. Hij rolt op zijn zij en spuugt een klodder van het bloed dat in zijn mond is gestroomd uit in de plas water waar zijn hoofd in ligt. Hij scheldt binnensmonds en voelt dan ineens de loop van zijn eigen pistool tegen zijn slaap. Hij versteent, voelt zich ineens heel helder.

Voor de zekerheid trekt Shephard zijn pistool uit de holster, maar wel zo onopvallend dat de mensen om hem heen het niet kunnen zien. Paniek is het laatste dat we nodig hebben. De oude man spreekt zichzelf wat moed in en steekt de straat over naar de steeg waar hij vermoedt zijn partner en de man die hij achtervolgt in te kunnen halen.

De man in de regenjas beweegt het pistool langzaam langs Matthews' gezicht, tot in zijn mond, tussen zijn lippen. De haan van het pistool wordt naar achteren getrokken. Matthews trilt over zijn hele lichaam, hij probeert zijn ogen te openen om zijn aanvaller in de ogen te kunnen kijken, maar de oogleden zijn opgezwollen en kleverig van het bloed.

Na wat eeuwen lijkt te duren, wordt het pistool weer langzaam weg gehaald. Matthews hoort de kogels uit het magazijn op de grond kletteren. Daarna hoort hij zijn lege pistool de grond raken, met een dof gerinkel. Hij opent zijn ogen een fractie van een millimeter en ziet tussen zijn wimpers door de regenjas naar het kiertje licht aan het einde van de steeg rennen.

Matthews ligt op de grond naar lucht te happen wanneer Shephard in de opening van de steeg verschijnt.

Seven

Curiosity: order manipulation version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

Matthews ligt nog steeds op de grond naar lucht te happen wanneer Shephard in de opening van de steeg verschijnt. 'Matthews! Waar ben je?' Het gekreun van zijn partner, brengt Shephard naar de plas water achter de vuilniscontainers waar Matthews op de grond ligt. 'Heb je hem gezien? Wie was het?' vuurt Shephard de vragen op hem af. 'Ik kon zijn gezicht niet zien, Shephard, maar ik weet zeker dat dit de man is die we zoeken.' Shephard probeert hem overeind te helpen, maar Matthews is er te erg aan toe.

Twee mannen lopen haastig door het trappenhuis van een appartementencomplex. Ze nemen de treden met twee tegelijk. Bovenaan slaan ze een hoek om en komen in een lange gang met aan weerszijden tientallen deuren. Shephard heeft de pagina's die zijn collega hem heeft gegeven nog steeds in zijn handen. 'Weet je het heel zeker?' vraagt zijn partner Matthews hem. 'John Doe? Is dat echt wat er staat?'

'Ik verzin dit niet. Jonathan Doe, dat staat er,' antwoordt Shephard.

'Belachelijk. Hij zou het ons wel heel makkelijk maken.'

'Laten we hem maar eens een bezoekje brengen, kijken of we hem aan de praat kunnen krijgen.'

'Tuurlijk!' klinkt de cynische toon van Matthews. 'Sorry dat we u storen, maar bent u toevallig de seriemoordenaar waar we al tijden naar op zoek zijn? Ja? Nou, kom dan maar even mee. Als het u uitkomt, hoor.'

De twee stoppen voor nummer 6a. Shephard klopt aan.

'Wat ga je zeggen?' vraagt Matthews.

'Ik ga niets zeggen, ik laat het aan jou over. Ik laat die zilveren tong van jou het woord doen.'

'Wie heeft jou over mijn zilveren tong verteld?' reageert Matthews. 'Heb je soms met mijn vrouw gepraat?'

Matthews klopt nog een keer op de deur, dit keer harder.

'Belachelijk, ik zei het al.'

Dan horen ze de houten vloer achter zich kraken. Shephard draait zich abrupt om. Er staat een man met een hoed op en een lange regenjas in de schaduw van het trappenhuis. Hij kijkt naar hen, zonder te bewegen. Shephard neemt een paar stappen naar voren om de man beter te kunnen zien. De man grijpt met zijn rechterarm naar iets in de binnenzak van zijn jas en...

'Matthews!' roept Shephard.

Met een oorverdovende klap dringt een kogel zich in de deur van appartement 6a, net boven het hoofd van Matthews.

De man schiet nog eens en de twee detectives laten zich net op tijd vallen. De kogel slaat een enorm gat in de muur, stucwerk vliegt hen om de oren. Een derde schot scheert rakelings over hun hoofden. Als ze na een moment stilte weer op durven kijken zien ze nog net een regenjas het trappengat in verdwijnen. Terwijl ze omhoog krabbelen horen ze de schutter de trap afrennen. Het geluid van de kogels echoot nog door in zijn oren wanneer Matthews weer overeind krabbelt en zijn pistool met geofende snelheid uit de holster trekt. 'Jezus!' sist hij en zet de achtervolging, die uiteindelijk tevergeefs zal blijken, in.

Het trapgat hangt vol met stof van vernield stucwerk en het geluid van rennende voeten op oude vloeren. Matthews sprint naar beneden, slaat de hoek om en begint aan de volgende trap. Na een minuut stopt hij even om te luisteren. Een paar verdiepingen lager hoort hij zware voetstappen; de man is nog steeds in het trappenhuis.

Shephard beweegt zich dichterbij naar de trapleuning om te kijken waar de schutter zich bevindt. Een verdieping onder Matthews, in de schaduw van de trap staat de man in de regenjas, zijn pistool is recht naar boven gericht. Matthews springt naar achteren, bijna op hetzelfde moment dat er nog een

schot klinkt. De kogel doorkruist de stoffige ruimte en versplintert de leuning naast Shephard die nog net op tijd kan wegduiken en weer op de oude houten vloer belandt.

Vanuit zijn schuilplaats tegen de muur hoort Matthews het schot door het donkere gebouw resoneren. Hij wacht tot de echo stopt en hij kan horen of de schutter er nog staat. 'Vijf, dat waren er vijf,' mompelt hij terwijl hij de laatste treden afdaald. Onder aan de trap zakt hij door zijn knie en checkt zijn pistool.

Het trappenhuis vormt de kern van het gebouw, onderaan splitst het zich weer in twee lange gangen. Matthews richt zijn pistool eerst de ene kant op, zijn hand trilt, maar de gang is leeg. Wanneer hij zich omdraait de andere gang in, vangt hij nog net een glimp op van de man zijn regenjas terwijl deze de hoek omzeilt. Matthews kijkt schichtig om zich heen, vindt het bijna onleesbare bordje waar hij naar op zoek is en schreeuwt naar boven: 'Tweede verdieping, Shephard!' voordat hij de gang in sprint waar de regenjas net in is verdwenen. Hij neemt zijn pistool in zijn rechterhand en houdt deze in de aanslag, ziet dan de schutter rennen aan het einde van de gang en begint hem in te halen.

De schutter stopt abrupt aan het einde van de gang, wanneer daar een vrouw haar appartement uit komt lopen om te zien wat al dat geschreeuw te betekenen heeft. Hij pakt haar ruw vast en slingert haar uit de deuropening. Terwijl zij op de grond valt, dringt de aanvaller haar woning binnen.

Matthews duwt de deur waar zijn prooi doorheen is gevluht, open. Zijn pistool in de aanslag. Het appartement is wat je noemt een "spoorwegappartement"; alle kamers grenzen aan elkaar in een lange rij. Aan het einde van het appartement is nog net te zien hoe de verdachte uit een raam op de brandtrap klimt, voordat de deur van de kamer dicht klapt en Matthews het zicht ontnemt. De detective trekt een sprint door het appartement en gooit zijn lichaam tegen de gesloten deur. Die breekt open en Matthews struikelt naar het raam, leunt voorover en probeert in het steegje onder het raam te kijken. Met een harde klap en een hoop gerinkel barst de ruit boven zijn hoofd door een pistoolschot van beneden. Matthews trekt snel zijn hoofd naar binnen en valt bijna achterover. Direct steekt hij zijn hoofd en pistool weer door het raam en zoekt met de glimmende loop de steeg af. De schutter rent naar het einde van de steeg, sprint de hoek om en is weg. Matthews vloekt, springt de brandtrap op en rent de treden af. Dit gaat niet snel genoeg. Hij pakt met beiden handen de railing van de brandtrap beet en zonder er een seconde bij na te denken, zet hij zich af en laat zich vallen. Een auto die naast het gebouw geparkeerd staat krijgt de volle lading. De voorruit van de auto barst, Matthews kreunt. Hij schudt zijn hoofd, mompelt 'En dat is zes,' springt van de auto en zet de achtervolging weer in.

De volgende steeg die hij binnen sluipt, is donker en doodstil, alsof hij de stad en de dag ver achter zich heeft gelaten. Op een kil streepje zonlicht na is er geen licht; stof dwarrelt in de bedompte lucht. Matthews houdt zijn pistool in de aanslag en loopt stapje voor stapje langs een aantal vuilcontainers. Vanuit het niets klapt een metalen buis tegen zijn gezicht, alles ziet zwart en doet pijn. Zijn pistool slingert uit zijn hand, een paar meter weg en hij slaat zijn handen voor zijn gezicht. Zijn ogen houdt hij stijf dicht geknepen tegen de pijn en bloed stroomt uit zijn neus en een snee op zijn voorhoofd. De klap heeft hem tegen de grond geslagen. Hij ligt op zijn rug en vloekt onverstaanbaar. Zijn neus is gebroken, warm bloed gutst over zijn gezicht.

Hij scheldt binnensmonds en voelt dan ineens de loop van zijn eigen pistool tegen zijn slaap. Hij versteent, voelt zich ineens heel helder.

Na wat eeuwen lijkt te duren, wordt het pistool weer langzaam weg gehaald. Matthews hoort de kogels uit het magazijn op de grond kletteren. Daarna hoort hij zijn lege pistool de grond raken, met een dof gerinkel. Hij opent zijn ogen een fractie van een millimeter en ziet tussen zijn wimpers door de regenjas naar het kiertje licht aan het einde van de steeg rennen.

Matthews ligt op de grond naar lucht te happen wanneer Shephard in de opening van de steeg verschijnt.

Seven

Curiosity: uncertainty manipulation version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

Twee mannen lopen haastig door het trappenhuis van een appartementencomplex. Ze nemen de treden met twee tegelijk. Bovenaan slaan ze een hoek om en komen in een lange gang met aan weerszijden tientallen deuren. Shephard heeft de pagina's die zijn collega hem heeft gegeven nog steeds in zijn handen. 'Weet je het heel zeker?' vraagt zijn partner Matthews hem. 'John Doe? Is dat echt wat er staat?'

'Ik verzin dit niet. Jonathan Doe, dat staat er,' antwoordt Shephard.

'Belachelijk. Hij zou het ons wel heel makkelijk maken.'

'Laten we hem maar eens een bezoekje brengen, kijken of we hem aan de praat kunnen krijgen.'

'Tuurlijk!' klinkt de cynische toon van Matthews. 'Sorry dat we u storen, maar bent u toevallig de seriemoordenaar waar we al tijden naar op zoek zijn? Ja? Nou, kom dan maar even mee. Als het u uitkomt, hoor.'

De twee stoppen voor nummer 6a. Shephard klopt aan.

'Wat ga je zeggen?' vraagt Matthews.

'Ik ga niets zeggen, ik laat het aan jou over. Ik laat die zilveren tong van jou het woord doen.'

'Wie heeft jou over mijn zilveren tong verteld?' reageert Matthews. 'Heb je soms met mijn vrouw gepraat?'

Matthews klopt nog een keer op de deur, dit keer harder.

'Belachelijk, ik zei het al.'

Dan horen ze de houten vloer achter zich kraken. Shephard draait zich abrupt om. Er staat een man met een hoed op en een lange regenjas in de schaduw van het trappenhuis. Hij kijkt naar hen, zonder te bewegen. Shephard neemt een paar stappen naar voren om de man beter te kunnen zien. De man grijpt met zijn rechterarm naar iets in de binnenzak van zijn jas en...

'Matthews!' roept Shephard.

Met een oorverdovende klap dringt een kogel zich in de deur van appartement 6a, net boven het hoofd van Matthews.

De man schiet nog eens en de twee detectives laten zich net op tijd vallen. De kogel slaat een enorm gat in de muur, stucwerk vliegt hen om de oren. Een derde schot scheert rakelings over hun hoofden. Als ze na een moment stilte weer op durven kijken zien ze nog net een regenjas het trappengat in verdwijnen. Terwijl ze omhoog krabbelen horen ze de schutter de trap afrennen. Het geluid van de kogels echoot nog door in zijn oren wanneer Matthews weer overeind krabbelt en zijn pistool met geïmproviseerde snelheid uit de holster trekt. 'Jezus!' sist hij en zet de achtervolging in.

Het trapgat hangt vol met stof van vernield stucwerk en het geluid van rennende voeten op oude vloeren. Matthews sprint naar beneden, slaat de hoek om en begint aan de volgende trap. Na een minuut stopt hij even om te luisteren. Een paar verdiepingen lager hoort hij zware voetstappen; de man is nog steeds in het trappenhuis.

Shephard beweegt zich dichterbij de trapleuning om te kijken waar de schutter zich bevindt. Een verdieping onder Matthews, in de schaduw van de trap staat de man in de regenjas, zijn pistool is recht naar boven gericht. Matthews springt naar achteren, bijna op hetzelfde moment dat er nog een schot klinkt. De kogel doorkruist de stoffige ruimte en versplintert de leuning naast Shephard die nog net op tijd kan wegduiken en weer op de oude houten vloer belandt.

Vanuit zijn schuilplaats tegen de muur hoort Matthews het schot door het donkere gebouw resoneren. Hij wacht tot de echo stopt en hij kan horen of de schutter er nog staat. 'Vijf, dat waren er vijf,' mompelt hij terwijl hij de laatste treden afdaald. Onder aan de trap zakt hij door zijn knie en checkt zijn pistool.

Het trappenhuis vormt de kern van het gebouw, onderaan splitst het zich weer in twee lange

gangen. Matthews richt zijn pistool eerst de ene kant op, zijn hand trilt, maar de gang is leeg. Wanneer hij zich omdraait de andere gang in, vangt hij nog net een glimp op van de man zijn regenjas terwijl deze de hoek omzeilt. Matthews kijkt schichtig om zich heen, vindt het bijna onleesbare bordje waar hij naar op zoek is en schreeuwt naar boven: ‘Tweede verdieping, Shephard!’ voordat hij de gang in sprint waar de regenjas net in is verdwenen. Hij neemt zijn pistool in zijn rechterhand en houdt deze in de aanslag, ziet dan de schutter rennen aan het einde van de gang en begint hem in te halen.

De schutter stopt abrupt aan het einde van de gang, wanneer daar een vrouw haar appartement uit komt lopen om te zien wat al dat geschreeuw te betekenen heeft. Hij pakt haar ruw vast en slingert haar uit de deuropening. Terwijl zij op de grond valt, dringt de aanvaller haar woning binnen.

Matthews duwt de deur waar zijn prooi doorheen is gevlucht, open. Zijn pistool in de aanslag. Het appartement is wat je noemt een “spoorwegappartement”; alle kamers grenzen aan elkaar in een lange rij. Aan het einde van het appartement is nog net te zien hoe de verdachte uit een raam op de brandtrap klimt, voordat de deur van de kamer dicht klapt en Matthews het zicht ontnemt. De detective trekt een sprint door het appartement en gooit zijn lichaam tegen de gesloten deur. Die breekt open en Matthews struikelt naar het raam, leunt voorover en probeert in het steegje onder het raam te kijken. Met een harde klap en een hoop gerinkel barst de ruit boven zijn hoofd door een pistoolschot van beneden. Matthews trekt snel zijn hoofd naar binnen en valt bijna achterover. Direct steekt hij zijn hoofd en pistool weer door het raam en zoekt met de glimmende loop de steeg af. De schutter rent naar het einde van de steeg, sprint de hoek om en is weg. Matthews vloekt, springt de brandtrap op en rent de treden af. Dit gaat niet snel genoeg. Hij pakt met beiden handen de railing van de brandtrap beet en zonder er een seconde bij na te denken, zet hij zich af en laat zich vallen. Een auto die naast het gebouw geparkeerd staat krijgt de volle lading. De voorruit van de auto barst, Matthews kreunt. Hij schudt zijn hoofd, mompelt ‘En dat is zes,’ springt van de auto en zet de achtervolging weer in.

De volgende steeg die hij binnen sluipt, is donker en doodstil, alsof hij de stad en de dag ver achter zich heeft gelaten. Op een kil streepje zonlicht na is er geen licht; stof dwarrelt in de bedompte lucht. Matthews houdt zijn pistool in de aanslag en loopt stapje voor stapje langs een aantal vuilcontainers. Vanuit het niets klapt een metalen buis tegen zijn gezicht, alles ziet zwart en doet pijn. Zijn pistool slingert uit zijn hand, een paar meter weg en hij slaat zijn handen voor zijn gezicht. Zijn ogen houdt hij stijf dicht geknepen tegen de pijn en bloed stroomt uit zijn neus en een snee op zijn voorhoofd. De klap heeft hem tegen de grond geslagen. Hij ligt op zijn rug en vloekt onverstaanbaar. Zijn neus is gebroken, warm bloed gutst over zijn gezicht.

De buis rinkelde op het beton en Matthews ziet door zijn wimpers een paar zwarte laarzen vlak voor zijn neus voorbij lopen. De man pakt Matthews’ pistool in alle rust uit een plas smerig water. Matthews ziet de bewegingen maar kan nog steeds het gezicht van de man niet ontwaren door de waas van bloed en pijn. De detective probeert op te staan, wat mislukt. Hij rolt op zijn zij en spuugt een klodder van het bloed dat in zijn mond is gestroomd uit in de plas water waar zijn hoofd in ligt. Hij scheldt binnensmonds en voelt dan ineens de loop van zijn eigen pistool tegen zijn slaap. Hij versteent, voelt zich ineens heel helder. De man beweegt het pistool langzaam langs Matthews’ gezicht, tot in zijn mond, tussen zijn lippen. De haan van het pistool wordt naar achteren getrokken. Matthews trilt over zijn hele lichaam, hij probeert zijn ogen te openen om zijn aanvaller in de ogen te kunnen kijken, maar de oogleden zijn opgezwollen en kleverig van het bloed. Na wat eeuwen lijkt te duren, wordt het pistool weer langzaam weg gehaald. Matthews hoort de kogels uit het magazijn op de grond kletteren. Daarna hoort hij zijn lege pistool de grond raken, met een dof gerinkel. Hij opent zijn ogen een fractie van een millimeter en ziet tussen zijn wimpers door de regenjas naar het kiertje licht aan het einde van de steeg rennen.

Matthews ligt op de grond naar lucht te happen wanneer Shephard in de opening van de steeg verschijnt.

Seven

Curiosity: both manipulations combined version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

Matthews ligt nog steeds op de grond naar lucht te happen wanneer Shephard in de opening van de steeg verschijnt. 'Matthews! Waar ben je?' Het gekreun van zijn partner, brengt Shephard naar de plas water achter de vuilniscontainers waar Matthews op de grond ligt. 'Heb je hem gezien? Wie was het?' vuurt Shephard de vragen op hem af. 'Ik kon zijn gezicht niet zien, Shephard, maar ik weet zeker dat dit de man is die we zoeken.' Shephard probeert hem overeind te helpen, maar Matthews is er te erg aan toe.

Een paar uur daarvoor lopen de twee mannen haastig door het trappenhuis van een appartementencomplex. Ze nemen de treden met twee tegelijk. Bovenaan slaan ze een hoek om en komen in een lange gang met aan weerszijden tientallen deuren. Shephard heeft de pagina's die zijn collega hem heeft gegeven nog steeds in zijn handen. 'Weet je het heel zeker?' vraagt zijn partner Matthews hem. 'John Doe? Is dat echt wat er staat?'

'Ik verzin dit niet. Jonathan Doe, dat staat er,' antwoordt Shephard.

'Belachelijk. Hij zou het ons wel heel makkelijk maken.'

'Laten we hem maar eens een bezoekje brengen, kijken of we hem aan de praat kunnen krijgen.'

'Tuurlijk!' klinkt de cynische toon van Matthews. 'Sorry dat we u storen, maar bent u toevallig de seriemoordenaar waar we al tijden naar op zoek zijn? Ja? Nou, kom dan maar even mee. Als het u uitkomt, hoor.'

De twee stoppen voor nummer 6a. Shephard klopt aan.

'Wat ga je zeggen?' vraagt Matthews.

'Ik ga niets zeggen, ik laat het aan jou over. Ik laat die zilveren tong van jou het woord doen.'

'Wie heeft jou over mijn zilveren tong verteld?' reageert Matthews. 'Heb je soms met mijn vrouw gepraat?'

Matthews klopt nog een keer op de deur, dit keer harder.

'Belachelijk, ik zei het al.'

Dan horen ze de houten vloer achter zich kraken. Shephard draait zich abrupt om. Er staat een man met een hoed op en een lange regenjas in de schaduw van het trappenhuis. Hij kijkt naar hen, zonder te bewegen. Shephard neemt een paar stappen naar voren om de man beter te kunnen zien. De man grijpt met zijn rechterarm naar iets in de binnenzak van zijn jas en...

'Matthews!' roept Shephard.

Met een oorverdovende klap dringt een kogel zich in de deur van appartement 6a, net boven het hoofd van Matthews.

De man schiet nog eens en de twee detectives laten zich net op tijd vallen. De kogel slaat een enorm gat in de muur, stucwerk vliegt hen om de oren. Een derde schot scheert rakelings over hun hoofden. Als ze na een moment stilte weer op durven kijken zien ze nog net een regenjas het trappengat in verdwijnen. Terwijl ze omhoog krabbelen horen ze de schutter de trap afrennen. Het geluid van de kogels eechoot nog door in zijn oren wanneer Matthews weer overeind krabbelt en zijn pistool met geoefende snelheid uit de holster trekt. 'Jezus!' sist hij en zet de achtervolging in.

Het trapgat hangt vol met stof van vernield stucwerk en het geluid van rennende voeten op oude vloeren. Matthews sprint naar beneden, slaat de hoek om en begint aan de volgende trap. Na een minuut stopt hij even om te luisteren. Een paar verdiepingen lager hoort hij zware voetstappen; de man is nog steeds in het trappenhuis.

Shephard beweegt zich dichter naar de trapeuning om te kijken waar de schutter zich bevindt. Een verdieping onder Matthews, in de schaduw van de trap staat de man in de regenjas, zijn pistool is recht naar boven gericht. Matthews springt naar achteren, bijna op hetzelfde moment dat er nog een schot klinkt. De kogel doorkruist de stoffige ruimte en versplintert de leuning naast Shephard die nog

net op tijd kan wegduiken en weer op de oude houten vloer belandt.

Vanuit zijn schuilplaats tegen de muur hoort Matthews het schot door het donkere gebouw resoneren. Hij wacht tot de echo stopt en hij kan horen of de schutter er nog staat. 'Vijf, dat waren er vijf,' mompelt hij terwijl hij de laatste treden afdaald. Onder aan de trap zakt hij door zijn knie en checkt zijn pistool.

Het trappenhuis vormt de kern van het gebouw, onderaan splitst het zich weer in twee lange gangen. Matthews richt zijn pistool eerst de ene kant op, zijn hand trilt, maar de gang is leeg. Wanneer hij zich omdraait de andere gang in, vangt hij nog net een glimp op van de man zijn regenjas terwijl deze de hoek omzeilt. Matthews kijkt schichtig om zich heen, vindt het bijna onleesbare bordje waar hij naar op zoek is en schreeuwt naar boven: 'Tweede verdieping, Shephard!' voordat hij de gang in sprint waar de regenjas net in is verdwenen. Hij neemt zijn pistool in zijn rechterhand en houdt deze in de aanslag, ziet dan de schutter rennen aan het einde van de gang en begint hem in te halen.

De schutter stopt abrupt aan het einde van de gang, wanneer daar een vrouw haar appartement uit komt lopen om te zien wat al dat geschreeuw te betekenen heeft. Hij pakt haar ruw vast en slingert haar uit de deuropening. Terwijl zij op de grond valt, dringt de aanvaller haar woning binnen.

Matthews duwt de deur waar zijn prooi doorheen is gevluht, open. Zijn pistool in de aanslag. Het appartement is wat je noemt een "spoorwegappartement"; alle kamers grenzen aan elkaar in een lange rij. Aan het einde van het appartement is nog net te zien hoe de verdachte uit een raam op de brandtrap klimt, voordat de deur van de kamer dicht klappt en Matthews het zicht ontnemt. De detective trekt een sprint door het appartement en gooit zijn lichaam tegen de gesloten deur. Die breekt open en Matthews struikelt naar het raam, leunt voorover en probeert in het steegje onder het raam te kijken. Met een harde klap en een hoop gerinkel barst de ruit boven zijn hoofd door een pistoolschot van beneden. Matthews trekt snel zijn hoofd naar binnen en valt bijna achterover. Direct steekt hij zijn hoofd en pistool weer door het raam en zoekt met de glimmende loop de steeg af. De schutter rent naar het einde van de steeg, sprint de hoek om en is weg. Matthews vloekt, springt de brandtrap op en rent de treden af. Dit gaat niet snel genoeg. Hij pakt met beiden handen de railing van de brandtrap beet en zonder er een seconde bij na te denken, zet hij zich af en laat zich vallen. Een auto die naast het gebouw geparkeerd staat krijgt de volle lading. De vooruit van de auto barst, Matthews kreunt. Hij schudt zijn hoofd, mompelt 'En dat is zes,' springt van de auto en zet de achtervolging weer in.

De volgende steeg die hij binnen sluipt, is donker en doodstil, alsof hij de stad en de dag ver achter zich heeft gelaten. Op een kil streepje zonlicht na is er geen licht; stof dwarrelt in de bedompte lucht. Matthews houdt zijn pistool in de aanslag en loopt stapje voor stapje langs een aantal vuilcontainers. Vanuit het niets klappt een metalen buis tegen zijn gezicht, alles ziet zwart en doet pijn. Zijn pistool slingert uit zijn hand, een paar meter weg en hij slaat zijn handen voor zijn gezicht. Zijn ogen houdt hij stijf dicht geknepen tegen de pijn en bloed stroomt uit zijn neus en een snee op zijn voorhoofd. De klap heeft hem tegen de grond geslagen. Hij ligt op zijn rug en vloekt onverstaanbaar. Zijn neus is gebroken, warm bloed gutst over zijn gezicht.

De buis rinkel op het beton en Matthews ziet door zijn wimpers een paar zwarte laarzen vlak voor zijn neus voorbij lopen. De man pakt Matthews' pistool in alle rust uit een plas smerig water. Matthews ziet de bewegingen maar kan nog steeds het gezicht van de man niet ontwaren door de waas van bloed en pijn. De detective probeert op te staan, wat mislukt. Hij rolt op zijn zij en spuugt een klodder van het bloed dat in zijn mond is gestroomd uit in de plas water waar zijn hoofd in ligt. Hij scheldt binnensmonds en voelt dan ineens de loop van zijn eigen pistool tegen zijn slaap. Hij versteent, voelt zich ineens heel helder. De man beweegt het pistool langzaam langs Matthews' gezicht, tot in zijn mond, tussen zijn lippen. De haan van het pistool wordt naar achteren getrokken. Matthews trilt over zijn hele lichaam, hij probeert zijn ogen te openen om zijn aanvaller in de ogen te kunnen kijken, maar de oogleden zijn opgezwollen en kleverig van het bloed. Na wat eeuwen lijkt te duren, wordt het pistool weer langzaam weg gehaald. Matthews hoort de kogels uit het magazijn op de grond kletteren. Daarna hoort hij zijn lege pistool de grond raken, met een dof gerinkel. Hij opent zijn ogen een fractie van een millimeter en ziet tussen zijn wimpers door de regenjas naar het kiertje licht aan het einde van de steeg rennen.

Matthews ligt op de grond naar lucht te happen wanneer Shephard in de opening van de steeg verschijnt.

13Tzameti

Original screenplay by Gela Babluani

Control version (Also used in study 2)

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

‘Weet je hoe het gaat?’ vraagt de man van onder zijn enorme zwarte wenkbrauwen. De jongen kijkt hem met grote ogen aan en antwoordt: ‘geen idee.’ Overal in de kamer wordt hetzelfde gesprek gevoerd dat zij nu hebben. De jongen kijkt om zich heen en ziet een aantal mensen handen schudden met mannen in donkere pakken, precies hetzelfde pak als de man met de wenkbrauwen die hem nu indringend staat aan te kijken. Sommige van de mannen die net als hij hierheen zijn gehaald, trekken nu hun eigen shirts uit en vervangen deze door witte T-shirts met een zwart getal erop.

De deur van de kamer gaat open, een lange dunne man met donker haar steekt zijn lijf half de kamer in. Alle hoofden draaien zich bijna gelijktijdig om, iedereen kijkt naar hem. ‘Is de jouwe al hier?’ vraagt hij aan de man die voor de jongen staat. ‘Ja, geen probleem,’ antwoordt de man en met een knikje van zijn hoofd wijst hij naar de jongen. De jongen kijkt bang om zich heen. De man in pak grijpt de jongen bij zijn schouder, terwijl zijn blik de ogen van de jongen probeert te doorboren.

De jongen schudt zijn hand, wordt meegenomen naar een grote, grauwe ruimte waar zich een menigte mensen heeft verzameld. In het midden van de kamer staat een enorme hoge stoel, als die van een badmeester of strandwacht. De jongen laat zijn ogen door de kamer glijden, over de stoel, de menigte en een grote gloeilamp die aan het plafond hangt midden in de kamer. De kamer gonst met geluiden van de fluisterende menigte, en hier en daar een metalen *klik*. De jongen krijgt ook een T-shirt aangereikt. Dat van hem heeft een grote zwarte dertien op zijn borst. Hij ziet nu steeds meer mannen met hetzelfde soort T-shirts aan zich om hem heen verzamelen, nummers één tot en met twaalf.

Dan loopt er een donkere man in een pikzwart pak langs de gespannen mannen. Hij deelt pistolen uit. De mannen kijken met bange ogen naar de wapens in hun handen. In de luwte van de stiltes, als het gefluister van de toeschouwers heel even wegebt, zijn de zweetdruppels die van de gezichten van de deelnemers af vallen bijna te horen.

Wanneer hij ook een pistool in zijn handen krijgt gedrukt, kijkt de jongen schichtig om zich heen. ‘Stilte! Stilte, alstublieft!’ klinkt een harde stem door de ruimte. De menigte draait zich langzaam om naar een man die nu boven op de hoge badmeester stoel staat. ‘Begeleiders, deel de kogels uit aan de deelnemers! Eén kogel per deelnemer!’ schreeuwt hij uit over het rumoer van de menigte. Met een boze blik brengt hij de mensenmassa tot stilte.

Er komt iemand langs met een hand vol kogels, de jongen krijgt er ook één uitgereikt.

De spelleider, de man op de hoge stoel, roept dat de spelers zich klaar moeten maken. De jongen kijkt naar de kogel in zijn hand. De kleine koperen cilinder glimt zachtjes in het zwakke schijnsel van de paar lampen in de bedompte ruimte, die door de kleine lichten bijna nog donkerder lijkt, nog meer gedompeld in avondschemering.

‘De eerste ronde gaat zo van start,’ roept de spelleider nog eens. Omdat hij niet goed weet hoe hij moet staan en waar hij moet kijken, fixeert de jongen zijn blik op de gloeilamp aan het plafond. Hij neemt de lamp goed in zich op, groot, rond, met zwarte strepen erop, strepen die van boven naar beneden lopen. Terwijl hij naar de lamp aan het staren is, wordt het licht aan gedaan, en gloeit de lamp groot en geel. Toch blijft de kamer vrij donker.

‘Het publiek moet naar achteren!’ schreeuwt de spelleider vanaf zijn hoge troon. De lamp wordt weer uitgezet en de spelleider herhaalt zijn verzoek, of zijn bevel, nog eens: ‘Naar achteren!’ De spelleider ziet er jong en gelikt uit. Hij is een van de weinige mannen in pak bij wie het jasje niet uitstulpt, de pijpen niet strak om de benen gespannen staan. Het is een gladjakker, een *gamemaster*. Gebruind en goed geschoren, blij met zichzelf en zijn positie.

Hij leunt achterover in zijn stoel terwijl hij het publiek brutaal aankijkt. Wanneer hij merkt dat

het publiek zich niets van hem aantrekt, springt hij op: 'Naar achteren, naar achteren, schiet op!' en wijst met dreigende vinger naar de toeschouwers. 'Schiet op!' Onwillig schuifelt de kleine menigte wat terug, morrelend en gespannen.

Als het publiek eindelijk afstand heeft genomen en het rumoer is verstomd, richt de spelleider zich tot de spelers: 'Laad jullie pistolen!'

Alle mannen met zwarte cijfers op hun borst heffen hun wapen omhoog. Net als alle anderen trekt de jongen het magazijn van zijn revolver open en duwt met trillende handen de kogel in een van de acht kamers, terwijl hij naar zijn medespelers kijkt. Hij ziet dat hij de hekkensluiters is van het stel: in totaal zijn ze met dertien man. Dertien totaal verschillende mannen die zich hier naar toe hebben laten brengen, zich in een wit T-shirt hebben gehesen, een revolver en een kogel hebben aangenomen en nu, schuifelend en nerveus, tussen onbekenden staan te wachten. De weeïge geur van zweet is bijna verstikkend.

'Hef uw pistolen!' roept de spelleider nu.

De mannen worden in een cirkel geplaatst. Ieder van hen heft zijn revolver hoog in de lucht naar het midden van de cirkel. Daar hangt de gloeilamp met zwarte strepen er op. De spelleider heeft vanaf zijn hoge troon een perfect zicht op zowel de lamp als alle spelers. 'Draai de cilinder!' roept hij de spelers toe. Alle mannen nemen hun andere hand en draaien daarmee aan de cilinder van hun revolver, nog steeds hoog in de lucht. De kamer vult zich met het mechanische geklik van rollende cilinders; rond en rond en rond, met die ene kogel.

De spelleider lijkt tevreden, gaat weer op zijn stoel zitten en schreeuwt: 'Richt jullie pistool!'

De genummerde spelers richten hun pistool ieder op het achterhoofd van de man voor hem in de cirkel. Iedereen in de cirkel staat nu onder schot. 'Trek de haan naar achteren!'

Alle mannen trekken aan de slaghaan van hun wapen, weer echoot de kamer met het metalen klikken van de koele moordapparaten. Op alle gezichten is de angst af te lezen, maar toch richt iedereen zijn revolver op de volgende man in de cirkel.

De spelleider staat inmiddels weer op het puntje van zijn stoel te schreeuwen vol enthousiasme: 'Als de gloeilamp oplicht, schiet je! Dan haal je de trekker over en schiet je! Iedereen: kijk naar de lamp!' Het is doodstil. Het publiek wacht vol spanning af en de spelleider zit op zijn stoel, zichtbaar te genieten van de geladen stemming in de kamer.

Wat in werkelijkheid nog geen minuut duurt, voelt voor alle aanwezigen als een eeuwigheid. Dan springt ineens het licht in de gloeilamp aan en klinken er drie schoten.

13Tzameti

Suspense: order manipulation version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

De twee mannen die tegenover hem aan het tafeltje zitten vallen compleet uit de toon bij het interieur van het café dat hij heeft gekozen voor hun ontmoeting. 'Oké, wat moet ik doen? Voor het geld bedoel ik?' vraagt hij de man die recht tegenover hem zit en in tegenstelling tot zijn metgezel geen zonnebril draagt. 'Heeft je vriend dat niet verteld?' De man trekt een wenkbrauw omhoog en kijkt de jongen indringend aan. 'Ik moet deelnemen aan een spel. Hij zei dat het makkelijk geld verdienen was.' Na een kleine aarzeling voegt hij er aan toe: 'Hoeveel eigenlijk?' De man schrijft een bedrag op een bierviltje en schuift het over de tafel. De jongen slikt als hij ziet hoeveel nullen er op het viltje staan en knikt dan resoluut met zijn hoofd. 'Dat is dan geregeld. Dit is het adres, we verwachten je daar om half elf vanavond. En denk er aan: met deze handdruk heb je een bindend contract gesloten met mij: je moet spelen.' De man steekt zijn hand uit en de jongen schudt hem.

'Weet je hoe het gaat?' vraagt de man van onder zijn enorme zwarte wenkbrauwen. De jongen kijkt hem met grote ogen aan en antwoordt: 'geen idee.' Overal in de kamer wordt hetzelfde gesprek gevoerd dat zij nu hebben. De jongen kijkt om zich heen en ziet een aantal mensen handen schudden met mannen in donkere pakken, precies hetzelfde pak als de man met de wenkbrauwen die hem nu indringend staat aan te kijken. Sommige van de mannen die net als hij hierheen zijn gehaald, trekken nu hun eigen shirts uit en vervangen deze door witte T-shirts met een zwart getal erop.

De deur van de kamer gaat open, een lange dunne man met donker haar steekt zijn lijf half de kamer in. Alle hoofden draaien zich bijna gelijktijdig om, iedereen kijkt naar hem. 'Is de jouwe al hier?' vraagt hij aan de man die voor de jongen staat. 'Ja, geen probleem,' antwoordt de man en met een knikje van zijn hoofd wijst hij naar de jongen. De jongen kijkt bang om zich heen. De man in pak grijpt de jongen bij zijn schouder, terwijl zijn blik de ogen van de jongen probeert te doorboren.

De jongen schudt zijn hand, wordt meegenomen naar een grote, grauwe ruimte waar zich een menigte mensen heeft verzameld. In het midden van de kamer staat een enorme hoge stoel, als die van een badmeester of strandwacht. De jongen laat zijn ogen door de kamer glijden, over de stoel, de menigte en een grote gloeilamp die aan het plafond hangt midden in de kamer. De kamer gonst met geluiden van de fluisterende menigte, en hier en daar een metalen *klik*. De jongen krijgt ook een T-shirt aangereikt. Dat van hem heeft een grote zwarte dertien op zijn borst. Hij ziet nu steeds meer mannen met hetzelfde soort T-shirts aan zich om hem heen verzamelen, nummers één tot en met twaalf.

Dan loopt er een donkere man in een pikzwart pak langs de gespannen mannen. Hij deelt pistolen uit. De mannen kijken met bange ogen naar de wapens in hun handen. In de luwte van de stiltes, als het gefluister van de toeschouwers heel even wegebt, zijn de zweetdruppels die van de gezichten van de deelnemers af vallen bijna te horen.

Wanneer hij ook een pistool in zijn handen krijgt gedrukt, kijkt de jongen schichtig om zich heen. 'Stilte! Stilte, alstublieft!' klinkt een harde stem door de ruimte. De menigte draait zich langzaam om naar een man die nu boven op de hoge badmeester stoel staat. 'Begeleiders, deel de kogels uit aan de deelnemers! Eén kogel per deelnemer!' schreeuwt hij uit over het rumoer van de menigte. Met een boze blik brengt hij de mensenmassa tot stilte.

Er komt iemand langs met een hand vol kogels, de jongen krijgt er ook één uitgereikt.

De spelleider, de man op de hoge stoel, roept dat de spelers zich klaar moeten maken. De jongen kijkt naar de kogel in zijn hand. De kleine koperen cilinder glimt zachtjes in het zwakke schijnsel van de paar lampen in de bedompte ruimte, die door de kleine lichten bijna nog donkerder lijkt, nog meer gedompeld in avondschemering.

'De eerste ronde gaat zo van start,' roept de spelleider nog eens. Omdat hij niet goed weet hoe hij moet staan en waar hij moet kijken, fixeert de jongen zijn blik op de gloeilamp aan het plafond.

Hij neemt de lamp goed in zich op, groot, rond, met zwarte strepen erop, strepen die van boven naar beneden lopen. Terwijl hij naar de lamp aan het staren is, wordt het licht aan gedaan, en gloeit de lamp groot en geel. Toch blijft de kamer vrij donker.

‘Het publiek moet naar achteren!’ schreeuwt de spelleider vanaf zijn hoge troon. De lamp wordt weer uitgezet en de spelleider herhaalt zijn verzoek, of zijn bevel, nog eens: ‘Naar achteren!’ De spelleider ziet er jong en gelikt uit. Hij is een van de weinige mannen in pak bij wie het jasje niet uitstulpt, de pijpen niet strak om de benen gespannen staan. Het is een gladjakker, een *gamemaster*. Gebruind en goed geschoren, blij met zichzelf en zijn positie.

Hij leunt achterover in zijn stoel terwijl hij het publiek brutaal aankijkt. Wanneer hij merkt dat het publiek zich niets van hem aantrekt, springt hij op: ‘Naar achteren, naar achteren, schiet op!’ en wijst met dreigende vinger naar de toeschouwers. ‘Schiet op!’ Onwillig schuifelt de kleine menigte wat terug, morrelend en gespannen.

Als het publiek eindelijk afstand heeft genomen en het rumoer is verstomd, richt de spelleider zich tot de spelers: ‘Laad jullie pistolen!’

Alle mannen met zwarte cijfers op hun borst heffen hun wapen omhoog. Net als alle anderen trekt de jongen het magazijn van zijn revolver open en duwt met trillende handen de kogel in een van de acht kamers, terwijl hij naar zijn medespelers kijkt. Hij ziet dat hij de hekkensluis is van het stel: in totaal zijn ze met dertien man. Dertien totaal verschillende mannen die zich hier naar toe hebben laten brengen, zich in een wit T-shirt hebben gehesen, een revolver en een kogel hebben aangenomen en nu, schuifelend en nerveus, tussen onbekenden staan te wachten. De weeïge geur van zweet is bijna verstikkend.

‘Hef uw pistolen!’ roept de spelleider nu.

De mannen worden in een cirkel geplaatst. Ieder van hen heft zijn revolver hoog in de lucht naar het midden van de cirkel. Daar hangt de gloeilamp met zwarte strepen erop. De spelleider heeft vanaf zijn hoge troon een perfect zicht op zowel de lamp als alle spelers. ‘Draai de cilinder!’ roept hij de spelers toe. Alle mannen nemen hun andere hand en draaien daarmee aan de cilinder van hun revolver, nog steeds hoog in de lucht. De kamer vult zich met het mechanische gekklik van rollende cilinders; rond en rond en rond, met die ene kogel.

De spelleider lijkt tevreden, gaat weer op zijn stoel zitten en schreeuwt: ‘Richt jullie pistool!’

De genummerde spelers richten hun pistool ieder op het achterhoofd van de man voor hem in de cirkel. Iedereen in de cirkel staat nu onder schot. ‘Trek de haan naar achteren!’

Alle mannen trekken aan de slaghaan van hun wapen, weer echoot de kamer met het metalen klikken van de koele moordapparaten. Op alle gezichten is de angst af te lezen, maar toch richt iedereen zijn revolver op de volgende man in de cirkel.

De spelleider staat inmiddels weer op het puntje van zijn stoel te schreeuwen vol enthousiasme: ‘Als de gloeilamp oplicht, schiet je! Dan haal je de trekker over en schiet je! Iedereen: kijk naar de lamp!’ Het is doodstil. Het publiek wacht vol spanning af en de spelleider zit op zijn stoel, zichtbaar te genieten van de geladen stemming in de kamer.

Wat in werkelijkheid nog geen minuut duurt, voelt voor alle aanwezigen als een eeuwigheid. Dan springt ineens het licht in de gloeilamp aan en klinken er drie schoten.

13Tzameti

Suspense: delay manipulation version (Also used in study 2)

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

‘Weet je hoe het gaat?’ vraagt de man van onder zijn enorme zwarte wenkbrauwen. De jongen kijkt hem met grote ogen aan en antwoordt: ‘geen idee’. Overal in de kamer wordt hetzelfde gesprek gevoerd dat zij nu hebben. De jongen kijkt om zich heen en ziet een aantal mensen handen schudden met mannen in donkere pakken, precies hetzelfde pak als de man met de wenkbrauwen die hem nu indringend staat aan te kijken. Sommige van de mannen die net als hij hierheen zijn gehaald, trekken nu hun eigen shirts uit en vervangen deze door witte T-shirts met een zwart getal erop.

De deur van de kamer gaat open, een lange dunne man met donker haar steekt zijn lijf half de kamer in. Alle hoofden draaien zich bijna gelijktijdig om, iedereen kijkt naar hem. ‘Is de jouwe al hier?’ vraagt hij aan de man die voor de jongen staat. ‘Ja, geen probleem,’ antwoordt de man en met een knikje van zijn hoofd wijst hij naar de jongen. De jongen kijkt bang om zich heen. Verderop staat een man met een flinke baard en een zwarte negen op zijn T-shirt, hij loert schichtig uit zijn kleine oogjes en ademt snel en zwaar. De man in pak grijpt de jongen bij zijn schouder. ‘Nu moet je spelen,’ zegt hij, terwijl zijn blik de ogen van de jongen probeert te doorboren.

De jongen schudt zijn hand, wordt meegenomen naar een grote, grauwe ruimte waar zich een menigte mensen heeft verzameld. In het midden van de kamer staat een enorme hoge stoel, als die van een badmeester of strandwacht. De jongen laat zijn ogen door de kamer glijden, over de stoel, de menigte en een grote gloeilamp die aan het plafond hangt midden in de kamer. De kamer gonst met geluiden van de fluisterende menigte, en hier en daar een metalen *klik*. De jongen krijgt ook een T-shirt aangereikt. Dat van hem heeft een grote zwarte dertien op zijn borst. Hij ziet nu steeds meer mannen met hetzelfde soort T-shirts aan zich om hem heen verzamelen, nummers één tot en met twaalf. Nummer zeven heeft nu al enorme zweetplekken onder zijn oksels, nummer twee kijkt staalhard voor zich uit, misschien krult er zelfs een klein glimlachje om zijn lippen. Het lijkt alsof nummer elf zo zou gaan kunnen hyperventileren, het gezicht van nummer vier echter vertoont geen emoties.

Dan loopt er een donkere man in een pikzwart pak langs de gespannen mannen. Hij deelt pistolen uit. De mannen kijken met bange ogen naar de wapens in hun handen. Zelfs nummer twee lijkt even, een ogenblik, niet op zijn gemak te zijn. In de luwte van de stiltes, als het gefluister van de toeschouwers heel even wegebt, zijn de zweetdruppels die van de gezichten van de deelnemers af vallen bijna te horen.

Wanneer hij ook een pistool in zijn handen krijgt gedrukt, kijkt de jongen schichtig om zich heen. ‘Stilte! Stilte, alstublieft!’ klinkt een harde stem door de ruimte. De menigte draait zich langzaam om naar een man die nu boven op de hoge badmeester stoel staat. ‘Begeleiders, deel de kogels uit aan de deelnemers! Eén kogel per deelnemer!’ schreeuwt hij uit over het rumoer van de menigte. Met een boze blik brengt hij de mensenmassa tot stilte.

Naast de jongen staat een kerel van enorme omvang, zowel in de lengte als in de breedte. Een begeleider heeft hem net een kogel in de enorme hand gedrukt en hij begint zachtjes voor zich uit te prevelen. Er komt iemand langs met een hand vol kogels, de jongen krijgt er ook één uitgereikt.

De spelleider, de man op de hoge stoel, roept dat de spelers zich klaar moeten maken. De jongen kijkt naar de kogel in zijn hand. De kleine koperen cilinder glimt zachtjes in het zwakke schijnsel van de paar lampen in de bedompte ruimte, die door de kleine lichten bijna nog donkerder lijkt, nog meer gedompeld in avondschemering.

‘De eerste ronde gaat zo van start,’ roept de spelleider nog eens. Omdat hij niet goed weet hoe hij moet staan en waar hij moet kijken, fixeert de jongen zijn blik op de gloeilamp aan het plafond. Hij neemt de lamp goed in zich op, groot, rond, met zwarte strepen erop, strepen die van boven naar beneden lopen. Terwijl hij naar de lamp aan het staren is, wordt het licht aan gedaan, en gloeit de lamp

groot en geel. Toch blijft de kamer vrij donker.

‘Het publiek moet naar achteren!’ schreeuwt de spelleider vanaf zijn hoge troon. De lamp wordt weer uitgezet en de spelleider herhaalt zijn verzoek, of zijn bevel, nog eens: ‘Naar achteren!’ De spelleider ziet er jong en gelikt uit. Hij is een van de weinige mannen in pak bij wie het jasje niet uitstulpt, de pijpen niet strak om de benen gespannen staan. Het is een gladjakker, een *gamemaster*. Gebruind en goed geschoren, blij met zichzelf en zijn positie.

Hij leunt achterover in zijn stoel terwijl hij het publiek brutaal aankijkt. Wanneer hij merkt dat het publiek zich niets van hem aantrekt, springt hij op: ‘Naar achteren, naar achteren, schiet op!’ en wijst met dreigende vinger naar de toeschouwers. ‘Schiet op!’ Onwillig schuifelt de kleine menigte wat terug, morrelend en gespannen.

Als het publiek eindelijk afstand heeft genomen en het rumoer is verstomd, richt de spelleider zich tot de spelers: ‘Laad jullie pistolen!’

Alle mannen met zwarte cijfers op hun borst heffen hun wapen omhoog. Net als alle anderen trekt de jongen het magazijn van zijn revolver open en duwt met trillende handen de kogel in een van de acht kamers, terwijl hij naar zijn medespelers kijkt. Hij ziet dat hij de hekkensluis is van het stel: in totaal zijn ze met dertien man. Dertien totaal verschillende mannen die zich hier naar toe hebben laten brengen, zich in een wit T-shirt hebben gehesen, een revolver en een kogel hebben aangenomen en nu, schuifelend en nerveus, tussen onbekenden staan te wachten. De weëige geur van zweet is bijna verstikkend.

‘Hef uw pistolen!’ roept de spelleider nu.

De mannen worden in een cirkel geplaatst. Ieder van hen heft zijn revolver hoog in de lucht naar het midden van de cirkel. Daar hangt de gloeilamp met zwarte strepen er op. De spelleider heeft vanaf zijn hoge troon een perfect zicht op zowel de lamp als alle spelers. ‘Draai de cilinder!’ roept hij de spelers toe. Alle mannen nemen hun andere hand en draaien daarmee aan de cilinder van hun revolver, nog steeds hoog in de lucht. De kamer vult zich met het mechanische gekklik van rollende cilinders; rond en rond en rond, met die ene kogel.

De spelleider lijkt tevreden, gaat weer op zijn stoel zitten en schreeuwt: ‘Richt jullie pistool!’

De genummerde spelers richten hun pistool ieder op het achterhoofd van de man voor hem in de cirkel. Iedereen in de cirkel staat nu onder schot. ‘Trek de haan naar achteren!’

Alle mannen trekken aan de slaghaan van hun wapen, weer eechoot de kamer met het metalen klikken van de koele moordapparaten. Op alle gezichten is de angst af te lezen, maar toch richt iedereen zijn revolver op de volgende man in de cirkel. De man achter de jongen trilt zo erg met zijn hand, dat het pistool klettert en tikt. De jongen kijkt even naar hem om en ziet de zweetdruppels van zijn gezicht rollen. Verderop ziet hij nummer negen met de baard staan; hij heeft zijn ogen dicht en zijn hoofd omhoog gericht alsof hij aan het bidden is.

De spelleider staat inmiddels weer op het puntje van zijn stoel te schreeuwen vol enthousiasme: ‘Als de gloeilamp oplicht, schiet je! Dan haal je de trekker over en schiet je! Iedereen: kijk naar de lamp!’ Van één tot en met dertien, bij alle mannen is de zenuwslopende vrees van het gezicht af te lezen, al nemen vastberadenheid en anticipatie bij sommigen zienderogen toe. Het is doodstil. Het publiek wacht vol spanning af en de spelleider zit op zijn stoel, zichtbaar te genieten van de geladen stemming in de kamer. Niemand weet wanneer de lamp aan zal gaan, het is geheim wie achter de schermen de schakelaar uiteindelijk over zal halen. Nummers vijf en drie slikken nerveus maar zien het niet van elkaar. Nummers twaalf, één en acht ademen onopgemerkt perfect synchroon. Kort na elkaar vegen nummer zes en tien met de rug van hun hand over hun kletsnatte voorhoofden. Twee en negen hebben hun ogen gesloten en bidden tot een hopelijk genadige god. Vier en elf kijken met doffe gelatenheid naar hun eigen begeleiders die in de voorste linie van toeschouwers staan. De man van elf steekt bemoedigend een gebalde vuist op naar zijn speler, die van vier praat stilletjes met iemand anders en ziet de blik van zijn speler niet. Zeven volgt met snelle, flitsende ogen de dikke pakken bankbiljetten die van hand tot hand gaan onder het fluisteren van een nummer. Alles gebeurt tegelijk, iedereen wacht op de schakelaar die overgehaald zal worden, dat is het enige dat zeker is. Dat, en dat de trekkers overgehaald zullen worden. Deze genummerde heren, zelfs de jonge nummer dertien, zijn

stuk voor stuk zo geconditioneerd – door geldgebrek, eerzucht, risicohonger – dat de pavloviaanse reactie onmogelijk te onderdrukken zal zijn: als dat licht aangaat, worden die trekkers overgehaald, geen twijfel. De vraag is alleen: hoeveel trekkers worden gevolgd door de reddende klik, en hoeveel door de vernietigende knal?

Twaalf mannen kijken naar boven, naar hun begeleiders, naar de toeschouwers, naar de binnenkant van hun ogen. En nummer dertien? Dertien, de jongen wiens hart nu, op dit moment, zo hard tekeer gaat dat hij bang is flauw te vallen – hij staart naar de loop van het wapen in zijn hand en naar het hoofd daarachter, het behaarde achterhoofd dat hij zo meteen aan flarden zou kunnen schieten.

Wat in werkelijkheid nog geen minuut duurt, voelt voor alle aanwezigen als een eeuwigheid. Dan springt ineens het licht in de gloeilamp aan en klinken er drie schoten.

13Tzameti

Suspense: both manipulations combined version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

De twee mannen die tegenover hem aan het tafeltje zitten vallen compleet uit de toon bij het interieur van het café dat hij heeft gekozen voor hun ontmoeting. 'Oké, wat moet ik doen? Voor het geld bedoel ik?' vraagt hij de man die recht tegenover hem zit en in tegenstelling tot zijn metgezel geen zonnebril draagt. 'Heeft je vriend dat niet verteld?' De man trekt een wenkbrauw omhoog en kijkt de jongen indringend aan. 'Ik moet deelnemen aan een spel. Hij zei dat het makkelijk geld verdienen was.' Na een kleine aarzeling voegt hij er aan toe: 'Hoeveel eigenlijk?' De man schrijft een bedrag op een bierviltje en schuift het over de tafel. De jongen slikt als hij ziet hoeveel nullen er op het viltje staan en knikt dan resoluut met zijn hoofd. 'Dat is dan geregeld. Dit is het adres, we verwachten je daar om half elf vanavond. En denk er aan: met deze handdruk heb je een bindend contract gesloten met mij: je moet spelen.' De man steekt zijn hand uit en de jongen schudt hem.

'Weet je hoe het gaat?' vraagt de man van onder zijn enorme zwarte wenkbrauwen. De jongen kijkt hem met grote ogen aan en antwoordt: 'geen idee'. Overal in de kamer wordt hetzelfde gesprek gevoerd dat zij nu hebben. De jongen kijkt om zich heen en ziet een aantal mensen handen schudden met mannen in donkere pakken, precies hetzelfde pak als de man met de wenkbrauwen die hem nu indringend staat aan te kijken. Sommige van de mannen die net als hij hierheen zijn gehaald, trekken nu hun eigen shirts uit en vervangen deze door witte T-shirts met een zwart getal erop.

De deur van de kamer gaat open, een lange dunne man met donker haar steekt zijn lijf half de kamer in. Alle hoofden draaien zich bijna gelijktijdig om, iedereen kijkt naar hem. 'Is de jouwe al hier?' vraagt hij aan de man die voor de jongen staat. 'Ja, geen probleem,' antwoordt de man en met een knikje van zijn hoofd wijst hij naar de jongen. De jongen kijkt bang om zich heen. Verderop staat een man met een flinke baard en een zwarte negen op zijn T-shirt, hij loert schichtig uit zijn kleine oogjes en ademt snel en zwaar. De man in pak grijpt de jongen bij zijn schouder, terwijl zijn blik de ogen van de jongen probeert te doorboren.

De jongen schudt zijn hand, wordt meegenomen naar een grote, grauwe ruimte waar zich een menigte mensen heeft verzameld. In het midden van de kamer staat een enorme hoge stoel, als die van een badmeester of strandwacht. De jongen laat zijn ogen door de kamer glijden, over de stoel, de menigte en een grote gloeilamp die aan het plafond hangt midden in de kamer. De kamer gonst met geluiden van de fluisterende menigte, en hier en daar een metalen *klik*. De jongen krijgt ook een T-shirt aangereikt. Dat van hem heeft een grote zwarte dertien op zijn borst. Hij ziet nu steeds meer mannen met hetzelfde soort T-shirts aan zich om hem heen verzamelen, nummers één tot en met twaalf. Nummer zeven heeft nu al enorme zweetplekken onder zijn oksels, nummer twee kijkt staalhard voor zich uit, misschien krult er zelfs een klein glimlachje om zijn lippen. Het lijkt alsof nummer elf zo zou gaan kunnen hyperventileren, het gezicht van nummer vier echter vertoont geen emoties.

Dan loopt er een donkere man in een pikzwart pak langs de gespannen mannen. Hij deelt pistolen uit. De mannen kijken met bange ogen naar de wapens in hun handen. Zelfs nummer twee lijkt even, een ogenblik, niet op zijn gemak te zijn. In de luwte van de stiltes, als het gefluister van de toeschouwers heel even wegebt, zijn de zweetdruppels die van de gezichten van de deelnemers af vallen bijna te horen.

Wanneer hij ook een pistool in zijn handen krijgt gedrukt, kijkt de jongen schichtig om zich heen. 'Stilte! Stilte, alstublieft!' klinkt een harde stem door de ruimte. De menigte draait zich langzaam om naar een man die nu boven op de hoge badmeester stoel staat. 'Begeleiders, deel de kogels uit aan de deelnemers! Eén kogel per deelnemer!' schreeuwt hij uit over het rumoer van de menigte. Met een boze blik brengt hij de mensenmassa tot stilte.

Naast de jongen staat een kerel van enorme omvang, zowel in de lengte als in de breedte. Een

begeleider heeft hem net een kogel in de enorme hand gedrukt en hij begint zachtjes voor zich uit te prevelen. Er komt iemand langs met een hand vol kogels, de jongen krijgt er ook één uitgereikt.

De spelleider, de man op de hoge stoel, roept dat de spelers zich klaar moeten maken. De jongen kijkt naar de kogel in zijn hand. De kleine koperen cilinder glimt zachtjes in het zwakke schijnsel van de paar lampen in de bedompte ruimte, die door de kleine lichten bijna nog donkerder lijkt, nog meer gedompeld in avondschemering.

‘De eerste ronde gaat zo van start,’ roept de spelleider nog eens. Omdat hij niet goed weet hoe hij moet staan en waar hij moet kijken, fixeert de jongen zijn blik op de gloeilamp aan het plafond. Hij neemt de lamp goed in zich op, groot, rond, met zwarte strepen erop, strepen die van boven naar beneden lopen. Terwijl hij naar de lamp aan het staren is, wordt het licht aan gedaan, en gloeit de lamp groot en geel. Toch blijft de kamer vrij donker.

‘Het publiek moet naar achteren!’ schreeuwt de spelleider vanaf zijn hoge troon. De lamp wordt weer uitgezet en de spelleider herhaalt zijn verzoek, of zijn bevel, nog eens: ‘Naar achteren!’ De spelleider ziet er jong en gelikt uit. Hij is een van de weinige mannen in pak bij wie het jasje niet uitstulpt, de pijpen niet strak om de benen gespannen staan. Het is een gladjakker, een *gamemaster*. Gebruind en goed geschoren, blij met zichzelf en zijn positie.

Hij leunt achterover in zijn stoel terwijl hij het publiek brutaal aankijkt. Wanneer hij merkt dat het publiek zich niets van hem aantrekt, springt hij op: ‘Naar achteren, naar achteren, schiet op!’ en wijst met dreigende vinger naar de toeschouwers. ‘Schiet op!’ Onwillig schuifelt de kleine menigte wat terug, morrelend en gespannen.

Als het publiek eindelijk afstand heeft genomen en het rumoer is verstomd, richt de spelleider zich tot de spelers: ‘Laad jullie pistolen!’

Alle mannen met zwarte cijfers op hun borst heffen hun wapen omhoog. Net als alle anderen trekt de jongen het magazijn van zijn revolver open en duwt met trillende handen de kogel in een van de acht kamers, terwijl hij naar zijn medespelers kijkt. Hij ziet dat hij de hekkensluis is van het stel: in totaal zijn ze met dertien man. Dertien totaal verschillende mannen die zich hier naar toe hebben laten brengen, zich in een wit T-shirt hebben gehesen, een revolver en een kogel hebben aangenomen en nu, schuifelend en nerveus, tussen onbekenden staan te wachten. De weeïge geur van zweet is bijna verstikkend.

‘Hef uw pistolen!’ roept de spelleider nu.

De mannen worden in een cirkel geplaatst. Ieder van hen heft zijn revolver hoog in de lucht naar het midden van de cirkel. Daar hangt de gloeilamp met zwarte strepen erop. De spelleider heeft vanaf zijn hoge troon een perfect zicht op zowel de lamp als alle spelers. ‘Draai de cilinder!’ roept hij de spelers toe. Alle mannen nemen hun andere hand en draaien daarmee aan de cilinder van hun revolver, nog steeds hoog in de lucht. De kamer vult zich met het mechanische gekklik van rollende cilinders; rond en rond en rond, met die ene kogel.

De spelleider lijkt tevreden, gaat weer op zijn stoel zitten en schreeuwt: ‘Richt jullie pistool!’

De genummerde spelers richten hun pistool ieder op het achterhoofd van de man voor hem in de cirkel. Iedereen in de cirkel staat nu onder schot. ‘Trek de haan naar achteren!’

Alle mannen trekken aan de slaghaan van hun wapen, weer echoot de kamer met het metalen klikken van de koele moordapparaten. Op alle gezichten is de angst af te lezen, maar toch richt iedereen zijn revolver op de volgende man in de cirkel. De man achter de jongen trilt zo erg met zijn hand, dat het pistool klettert en tikt. De jongen kijkt even naar hem om en ziet de zweetdruppels van zijn gezicht rollen. Verderop ziet hij nummer negen met de baard staan; hij heeft zijn ogen dicht en zijn hoofd omhoog gericht alsof hij aan het bidden is.

De spelleider staat inmiddels weer op het puntje van zijn stoel te schreeuwen vol enthousiasme: ‘Als de gloeilamp oplicht, schiet je! Dan haal je de trekker over en schiet je! Iedereen: kijk naar de lamp!’ Van één tot en met dertien, bij alle mannen is de zenuwslopende vrees van het gezicht af te lezen, al nemen vastberadenheid en anticipatie bij sommigen zienderogen toe. Het is doodstil. Het publiek wacht vol spanning af en de spelleider zit op zijn stoel, zichtbaar te genieten van de geladen stemming in de kamer. Niemand weet wanneer de lamp aan zal gaan, het is geheim wie achter de

schermen de schakelaar uiteindelijk over zal halen. Nummers vijf en drie slikken nerveus maar zien het niet van elkaar. Nummers twaalf, één en acht ademen onopgemerkt perfect synchroon. Kort na elkaar vegen nummer zes en tien met de rug van hun hand over hun kletsnatte voorhoofden. Twee en negen hebben hun ogen gesloten en bidden tot een hopelijk genadige god. Vier en elf kijken met doffe gelatenheid naar hun eigen begeleiders die in de voorste linie van toeschouwers staan. De man van elf steekt bemoedigend een gebalde vuist op naar zijn speler, die van vier praat stilletjes met iemand anders en ziet de blik van zijn speler niet. Zeven volgt met snelle, flitsende ogen de dikke pakken bankbiljetten die van hand tot hand gaan onder het fluisteren van een nummer. Alles gebeurt tegelijk, iedereen wacht op de schakelaar die overgehaald zal worden, dat is het enige dat zeker is. Dat, en dat de trekkers overgehaald zullen worden. Deze genummerde heren, zelfs de jonge nummer dertien, zijn stuk voor stuk zo geconditioneerd – door geldgebrek, eerzucht, risicohonger – dat de pavloviaanse reactie onmogelijk te onderdrukken zal zijn: als dat licht aangaat, worden die trekkers overgehaald, geen twijfel. De vraag is alleen: hoeveel trekkers worden gevolgd door de reddende klik, en hoeveel door de vernietigende knal?

Twaalf mannen kijken naar boven, naar hun begeleiders, naar de toeschouwers, naar de binnenkant van hun ogen. En nummer dertien? Dertien, de jongen wiens hart nu, op dit moment, zo hard tekeer gaat dat hij bang is flauw te vallen – hij staart naar de loop van het wapen in zijn hand en naar het hoofd daarachter, het behaarde achterhoofd dat hij zo meteen aan flarden zou kunnen schieten.

Wat in werkelijkheid nog geen minuut duurt, voelt voor alle aanwezigen als een eeuwigheid. Dan springt ineens het licht in de gloeilamp aan en klinken er drie schoten.

13Tzameti

Curiosity: order manipulation version (Also used in study 2)

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

De jongen zakt door zijn knieën. De kamer is nu schel verlicht door de gloeilamp boven hem. In zijn hand trilt het pistool; van schrik laat hij het vallen. Om zich heen hoort hij dof gemompel, geluiden die van ver lijken te komen. Hij durft niet te kijken, maar dwingt zich zelf zijn ogen te openen die hij tot nu toe stijf dicht had geknepen. Op de grond, om zijn knieën heen, ligt een steeds groter wordende plas met helderrood bloed. Wanneer hij iets naar links van hem kijkt, ziet hij de glazige ogen van de man die een paar minuten geleden nog voor hem stond. Ze doorboren hem. Bloed stroomt nu over de neus van de man, uit een gat recht tussen zijn ogen.

Een paar uur eerder vraagt een man van onder zijn enorme zwarte wenkbrauwen hem: ‘Weet je hoe het gaat?’ De jongen kijkt hem met grote ogen aan en antwoordt: ‘geen idee’. Overal in de kamer wordt hetzelfde gesprek gevoerd dat zij nu hebben. De jongen kijkt om zich heen en ziet een aantal mensen handen schudden met mannen in donkere pakken, precies hetzelfde pak als de man met de wenkbrauwen die hem nu indringend staat aan te kijken. Sommige van de mannen die net als hij hierheen zijn gehaald, trekken nu hun eigen shirts uit en vervangen deze door witte T-shirts met een zwart getal erop.

De deur van de kamer gaat open, een lange dunne man met donker haar steekt zijn lijf half de kamer in. Alle hoofden draaien zich bijna gelijktijdig om, iedereen kijkt naar hem. ‘Is de jouwe al hier?’ vraagt hij aan de man die voor de jongen staat. ‘Ja, geen probleem,’ antwoordt de man en met een knikje van zijn hoofd wijst hij naar de jongen. De jongen kijkt bang om zich heen. De man in pak grijpt de jongen bij zijn schouder. ‘Nu moet je spelen,’ zegt hij, terwijl zijn blik de ogen van de jongen probeert te doorboren.

De jongen schudt zijn hand, wordt meegenomen naar een grote, grauwe ruimte waar zich een menigte mensen heeft verzameld. In het midden van de kamer staat een enorme hoge stoel, als die van een badmeester of strandwacht. De jongen laat zijn ogen door de kamer glijden, over de stoel, de menigte en een grote gloeilamp die aan het plafond hangt midden in de kamer. De kamer gonst met geluiden van de fluisterende menigte, en hier en daar een metalen *klik*. De jongen krijgt ook een T-shirt aangereikt. Dat van hem heeft een grote zwarte dertien op zijn borst. Hij ziet nu steeds meer mannen met hetzelfde soort T-shirts aan zich om hem heen verzamelen, nummers één tot en met twaalf.

Dan loopt er een donkere man in een pikzwart pak langs de gespannen mannen. Hij deelt pistolen uit. De mannen kijken met bange ogen naar de wapens in hun handen. In de luwte van de stiltes, als het gefluister van de toeschouwers heel even wegebt, zijn de zweetdruppels die van de gezichten van de deelnemers af vallen bijna te horen.

Wanneer hij ook een pistool in zijn handen krijgt gedrukt, kijkt de jongen schichtig om zich heen. ‘Stilte! Stilte, alstublieft!’ klinkt een harde stem door de ruimte. De menigte draait zich langzaam om naar een man die nu boven op de hoge badmeester stoel staat. ‘Begeleiders, deel de kogels uit aan de deelnemers! Eén kogel per deelnemer!’ schreeuwt hij uit over het rumoer van de menigte. Met een boze blik brengt hij de mensenmassa tot stilte.

Er komt iemand langs met een hand vol kogels, de jongen krijgt er ook één uitgereikt.

De spelleider, de man op de hoge stoel, roept dat de spelers zich klaar moeten maken. De jongen kijkt naar de kogel in zijn hand. De kleine koperen cilinder glimt zachtjes in het zwakke schijnsel van de paar lampen in de bedompte ruimte, die door de kleine lichten bijna nog donkerder lijkt, nog meer gedompeld in avondschemering.

‘De eerste ronde gaat zo van start,’ roept de spelleider nog eens. Omdat hij niet goed weet hoe hij moet staan en waar hij moet kijken, fixeert de jongen zijn blik op de gloeilamp aan het plafond. Hij neemt de lamp goed in zich op, groot, rond, met zwarte strepen erop, strepen die van boven naar

beneden lopen. Terwijl hij naar de lamp aan het staren is, wordt het licht aan gedaan, en gloeit de lamp groot en geel. Toch blijft de kamer vrij donker.

‘Het publiek moet naar achteren!’ schreeuwt de spelleider vanaf zijn hoge troon. De lamp wordt weer uitgezet en de spelleider herhaalt zijn verzoek, of zijn bevel, nog eens: ‘Naar achteren!’ De spelleider ziet er jong en gelikt uit. Hij is een van de weinige mannen in pak bij wie het jasje niet uitstulpt, de pijpen niet strak om de benen gespannen staan. Het is een gladjakker, een *gamemaster*. Gebruind en goed geschoren, blij met zichzelf en zijn positie.

Hij leunt achterover in zijn stoel terwijl hij het publiek brutaal aankijkt. Wanneer hij merkt dat het publiek zich niets van hem aantrekt, springt hij op: ‘Naar achteren, naar achteren, schiet op!’ en wijst met dreigende vinger naar de toeschouwers. ‘Schiet op!’ Onwillig schuifelt de kleine menigte wat terug, morrelend en gespannen.

Als het publiek eindelijk afstand heeft genomen en het rumoer is verstomd, richt de spelleider zich tot de spelers: ‘Laad jullie pistolen!’

Alle mannen met zwarte cijfers op hun borst heffen hun wapen omhoog. Net als alle anderen trekt de jongen het magazijn van zijn revolver open en duwt met trillende handen de kogel in een van de acht kamers, terwijl hij naar zijn medespelers kijkt. Hij ziet dat hij de hekkensluis is van het stel: in totaal zijn ze met dertien man. Dertien totaal verschillende mannen die zich hier naar toe hebben laten brengen, zich in een wit T-shirt hebben gehesen, een revolver en een kogel hebben aangenomen en nu, schuifelend en nerveus, tussen onbekenden staan te wachten. De weeïge geur van zweet is bijna verstikkend.

‘Hef uw pistolen!’ roept de spelleider nu.

De mannen worden in een cirkel geplaatst. Ieder van hen heft zijn revolver hoog in de lucht naar het midden van de cirkel. Daar hangt de gloeilamp met zwarte strepen er op. De spelleider heeft vanaf zijn hoge troon een perfect zicht op zowel de lamp als alle spelers. ‘Draai de cilinder!’ roept hij de spelers toe. Alle mannen nemen hun andere hand en draaien daarmee aan de cilinder van hun revolver, nog steeds hoog in de lucht. De kamer vult zich met het mechanische gekklik van rollende cilinders; rond en rond en rond, met die ene kogel.

De spelleider lijkt tevreden, gaat weer op zijn stoel zitten en schreeuwt: ‘Richt jullie pistool!’

De genummerde spelers richten hun pistool ieder op het achterhoofd van de man voor hem in de cirkel. Iedereen in de cirkel staat nu onder schot. ‘Trek de haan naar achteren!’

Alle mannen trekken aan de slaghaan van hun wapen, weer echoot de kamer met het metalen klikken van de koele moordapparaten. Op alle gezichten is de angst af te lezen, maar toch richt iedereen zijn revolver op de volgende man in de cirkel.

De spelleider staat inmiddels weer op het puntje van zijn stoel te schreeuwen vol enthousiasme: ‘Als de gloeilamp oplicht, schiet je! Dan haal je de trekker over en schiet je! Iedereen: kijk naar de lamp!’ Het is doodstil. Het publiek wacht vol spanning af en de spelleider zit op zijn stoel, zichtbaar te genieten van de geladen stemming in de kamer.

Wat in werkelijkheid nog geen minuut duurt, voelt voor alle aanwezigen als een eeuwigheid. Dan springt ineens het licht in de gloeilamp aan en klinken er drie schoten.

13Tzameti

Curiosity: uncertainty manipulation version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

‘Weet je hoe het gaat?’ vraagt de man van onder zijn enorme zwarte wenkbrauwen. De jongen kijkt hem met grote ogen aan en antwoordt: ‘geen idee’. Overal in de kamer wordt hetzelfde gesprek gevoerd dat zij nu hebben. De jongen kijkt om zich heen en ziet een aantal mensen handen schudden met mannen in donkere pakken, precies hetzelfde pak als de man met de wenkbrauwen die hem nu indringend staat aan te kijken. Sommige van de mannen die net als hij hierheen zijn gehaald, trekken nu hun eigen shirts uit en vervangen deze door witte T-shirts met een zwart getal erop die ze net gekregen hebben. De deur van de kamer gaat open, een lange dunne man met donker haar steekt zijn lijf half de kamer in. Alle hoofden draaien zich bijna gelijktijdig om, iedereen kijkt naar hem. ‘Is de jouwe al hier?’ vraagt hij aan de man die voor de jongen staat. ‘Ja, geen probleem,’ antwoordt de man en met een knikje van zijn hoofd wijst hij naar de jongen. De jongen kijkt bang om zich heen. De man in pak grijpt de jongen bij zijn schouder.

De jongen wordt meegenomen naar een grote, grauwe ruimte waar zich een menigte mensen heeft verzameld. In het midden van de kamer staat een enorme hoge stoel, als die van een badmeester of strandwacht. De jongen laat zijn ogen door de kamer glijden, over de stoel, de menigte en een grote gloeilamp die aan het plafond hangt midden in de kamer. De kamer gonst met geluiden van de fluisterende menigte, en hier en daar een metalen *klik*. De jongen krijgt ook een T-shirt aangereikt. Dat van hem heeft een grote zwarte dertien op zijn borst. Hij ziet nu steeds meer mannen met hetzelfde soort T-shirts aan zich om hem heen verzamelen, nummers één tot en met twaalf.

Dan loopt er een donkere man in een pikzwart pak langs de gespannen mannen. Hij deelt pistolen uit. De mannen kijken met bange ogen naar de wapens in hun handen. In de luwte van de stiltes, als het gefluister van de toeschouwers heel even wegebt, zijn de zweetdruppels die van hun gezichten af vallen bijna te horen.

Wanneer hij ook een pistool in zijn handen krijgt gedrukt, kijkt de jongen schichtig om zich heen. ‘Stilte! Stilte, alstublieft!’ klinkt een harde stem door de ruimte. De menigte draait zich langzaam om naar een man die nu boven op de hoge badmeester stoel staat. ‘Begeleiders, deel de kogels uit! Eén kogel per persoon!’ schreeuwt hij uit over het rumoer van de menigte. Met een boze blik brengt hij de mensenmassa tot stilte.

Er komt iemand langs met een hand vol kogels, de jongen krijgt er ook één uitgereikt.

De man op de hoge stoel, roept dat iedereen zich klaar moeten maken. De jongen kijkt naar de kogel in zijn hand. De kleine koperen cilinder glimt zachtjes in het zwakke schijnsel van de paar lampen in de bedompte ruimte, die door de kleine lichten bijna nog donkerder lijkt, nog meer gedompeld in avondschemering.

‘We gaan zo van start,’ wordt er geroepen. Omdat hij niet goed weet hoe hij moet staan en waar hij moet kijken, fixeert de jongen zijn blik op de gloeilamp aan het plafond. Hij neemt de lamp goed in zich op, groot, rond, met zwarte strepen erop, strepen die van boven naar beneden lopen. Terwijl hij naar de lamp aan het staren is, wordt het licht aan gedaan, en gloeit de lamp groot en geel. Toch blijft de kamer vrij donker.

‘Het publiek moet naar achteren!’ schreeuwt de man vanaf zijn hoge troon. De lamp wordt weer uitgezet en de man herhaalt zijn verzoek, of zijn bevel, nog eens: ‘Naar achteren!’ Hij ziet er jong en gelikt uit. Hij is een van de weinige mannen in pak bij wie het jasje niet uitstulpt, de pijpen niet strak om de benen gespannen staan. Het is een gladjakker: gebruind en goed geschoren, blij met zichzelf en zijn positie.

Hij leunt achterover in zijn stoel terwijl hij het publiek brutaal aankijkt. Wanneer hij merkt dat het publiek zich niets van hem aantrekt, springt hij op: ‘Naar achteren, naar achteren, schiet op!’ en wijst met dreigende vinger naar de toeschouwers. ‘Schiet op!’ Onwillig schuifelt de kleine menigte wat

terug, morrelend en gespannen.

Als het publiek eindelijk afstand heeft genomen en het rumoer is verstomd, richt hij zich tot de becijferde mannen: 'Laad jullie pistolen!'

Alle mannen met zwarte cijfers op hun borst heffen hun wapen omhoog. Net als alle anderen trekt de jongen het magazijn van zijn revolver open en duwt met trillende handen de kogel in een van de acht kamers. Hij ziet dat hij de hekkensluis is van het stel: in totaal zijn ze met dertien man. Dertien totaal verschillende mannen die zich hier naar toe hebben laten brengen, zich in een wit T-shirt hebben gehesen, een revolver en een kogel hebben aangenomen en nu, schuifelend en nerveus, tussen onbekenden staan te wachten. De weeïge geur van zweet is bijna verstikkend.

'Hef uw pistolen!' roept de spelleider nu.

De mannen worden in een cirkel geplaatst. Ieder van hen heft zijn revolver hoog in de lucht naar het midden van de cirkel. Daar hangt de gloeilamp met zwarte strepen er op. Vanaf zijn hoge troon heeft de gladjakker een perfect zicht op zowel de lamp als alle mannen in de cirkel. 'Draai de cilinder!' roept hij de spelers toe. Alle mannen nemen hun andere hand en draaien daarmee aan de cilinder van hun revolver, nog steeds hoog in de lucht. De kamer vult zich met het mechanische geklik van rollende cilinders; rond en rond, met die ene kogel.

De gladjakker lijkt tevreden, gaat weer op zijn stoel zitten en schreeuwt: 'Richt jullie pistool!'

De genummerde mannen richten hun pistool ieder op het achterhoofd van de man voor hem in de cirkel. Iedereen in de cirkel staat nu onder schot. 'Trek de haan naar achteren!'

Alle mannen trekken aan de slaghaan van hun wapen, weer echoot de kamer met het metalen klikken van de koele moordapparaten. Op alle gezichten is de angst af te lezen, maar toch richt iedereen zijn revolver op de volgende man in de cirkel.

De gladjakker staat inmiddels weer op het puntje van zijn stoel te schreeuwen vol enthousiasme: 'Als de gloeilamp oplicht, schiet je! Dan haal je de trekker over en schiet je! Iedereen: kijk naar de lamp!' Het is doodstil. Het publiek wacht vol spanning af en de gladjakker zit op zijn stoel, zichtbaar te genieten van de geladen stemming in de kamer.

Wat in werkelijkheid nog geen minuut duurt, voelt voor alle aanwezigen als een eeuwigheid. Dan springt ineens het licht in de gloeilamp aan en klinken er drie schoten.

13Tzameti

Curiosity: both manipulations combined version

Adapted and translated by Moniek Kuijpers

De jongen zakt door zijn knieën. De kamer is nu schel verlicht door de gloeilamp boven hem. In zijn hand trilt het pistool; van schrik laat hij het vallen. Om zich heen hoort hij dof gemompel, geluiden die van ver lijken te komen. Hij durft niet te kijken, maar dwingt zich zelf zijn ogen te openen die hij tot nu toe stijf dicht had geknepen. Op de grond, om zijn knieën heen, ligt een steeds groter wordende plas met helderrood bloed. Wanneer hij iets naar links van hem kijkt, ziet hij de glazige ogen van de man die een paar minuten geleden nog voor hem stond. Ze doorboren hem. Bloed stroomt nu over de neus van de man, uit een gat recht tussen zijn ogen.

Een paar uur eerder vraagt een man van onder zijn enorme zwarte wenkbrauwen hem: 'Weet je hoe het gaat?' De jongen kijkt hem met grote ogen aan en antwoordt: 'geen idee'. Overal in de kamer wordt hetzelfde gesprek gevoerd dat zij nu hebben. De jongen kijkt om zich heen en ziet een aantal mensen handen schudden met mannen in donkere pakken, precies hetzelfde pak als de man met de wenkbrauwen die hem nu indringend staat aan te kijken. Sommige van de mannen die net als hij hierheen zijn gehaald, trekken nu hun eigen shirts uit en vervangen deze door witte T-shirts met een zwart getal erop die ze net gekregen hebben.

De deur van de kamer gaat open, een lange dunne man met donker haar steekt zijn lijf half de kamer in. Alle hoofden draaien zich bijna gelijktijdig om, iedereen kijkt naar hem. 'Is de jouwe al hier?' vraagt hij aan de man die voor de jongen staat. 'Ja, geen probleem,' antwoordt de man en met een knikje van zijn hoofd wijst hij naar de jongen. De jongen kijkt bang om zich heen. De man in pak grijpt de jongen bij zijn schouder.

De jongen wordt meegenomen naar een grote, grauwe ruimte waar zich een menigte mensen heeft verzameld. In het midden van de kamer staat een enorme hoge stoel, als die van een badmeester of strandwacht. De jongen laat zijn ogen door de kamer glijden, over de stoel, de menigte en een grote gloeilamp die aan het plafond hangt midden in de kamer. De kamer gonst met geluiden van de fluisterende menigte, en hier en daar een metalen *klik*. De jongen krijgt ook een T-shirt aangereikt. Dat van hem heeft een grote zwarte dertien op zijn borst. Hij ziet nu steeds meer mannen met hetzelfde soort T-shirts aan zich om hem heen verzamelen, nummers één tot en met twaalf.

Dan loopt er een donkere man in een pikzwart pak langs de gespannen mannen. Hij deelt pistolen uit. De mannen kijken met bange ogen naar de wapens in hun handen. In de luwte van de stiltes, als het gefluister van de toeschouwers heel even wegebt, zijn de zweetdruppels die van de gezichten van de deelnemers af vallen bijna te horen.

Wanneer hij ook een pistool in zijn handen krijgt gedrukt, kijkt de jongen schichtig om zich heen. 'Stilte! Stilte, alstublieft!' klinkt een harde stem door de ruimte. De menigte draait zich langzaam om naar een man die nu boven op de hoge badmeester stoel staat. 'Begeleiders, deel de kogels uit! Eén kogel per persoon!' schreeuwt hij uit over het rumoer van de menigte. Met een boze blik brengt hij de mensenmassa tot stilte.

Er komt iemand langs met een hand vol kogels, de jongen krijgt er ook één uitgereikt.

De man op de hoge stoel, roept dat iedereen zich klaar moeten maken. De jongen kijkt naar de kogel in zijn hand. De kleine koperen cilinder glimt zachtjes in het zwakke schijnsel van de paar lampen in de bedompte ruimte, die door de kleine lichten bijna nog donkerder lijkt, nog meer gedompeld in avondschemering.

'We gaan zo van start,' wordt er geroepen. Omdat hij niet goed weet hoe hij moet staan en waar hij moet kijken, fixeert de jongen zijn blik op de gloeilamp aan het plafond. Hij neemt de lamp goed in zich op, groot, rond, met zwarte strepen erop, strepen die van boven naar beneden lopen. Terwijl hij naar de lamp aan het staren is, wordt het licht aan gedaan, en gloeit de lamp groot en geel. Toch blijft de kamer vrij donker.

‘Het publiek moet naar achteren!’ schreeuwt de man vanaf zijn hoge troon. De lamp wordt weer uitgezet en de man herhaalt zijn verzoek, of zijn bevel, nog eens: ‘Naar achteren!’ Hij ziet er jong en gelikt uit. Hij is een van de weinige mannen in pak bij wie het jasje niet uitstulpt, de pijpen niet strak om de benen gespannen staan. Het is een gladjakker: gebruind en goed geschoren, blij met zichzelf en zijn positie.

Hij leunt achterover in zijn stoel terwijl hij het publiek brutaal aankijkt. Wanneer hij merkt dat het publiek zich niets van hem aantrekt, springt hij op: ‘Naar achteren, naar achteren, schiet op!’ en wijst met dreigende vinger naar de toeschouwers. ‘Schiet op!’ Onwillig schuifelt de kleine menigte wat terug, morrelend en gespannen.

Als het publiek eindelijk afstand heeft genomen en het rumoer is verstomd, richt hij zich tot de becijferde mannen: ‘Laad jullie pistolen!’

Alle mannen met zwarte cijfers op hun borst heffen hun wapen omhoog. Net als alle anderen trekt de jongen het magazijn van zijn revolver open en duwt met trillende handen de kogel in een van de acht kamers. Hij ziet dat hij de hekkensluis is van het stel: in totaal zijn ze met dertien man. Dertien totaal verschillende mannen die zich hier naar toe hebben laten brengen, zich in een wit T-shirt hebben gehesen, een revolver en een kogel hebben aangenomen en nu, schuifelend en nerveus, tussen onbekenden staan te wachten. De weeïge geur van zweet is bijna verstikkend.

‘Hef uw pistolen!’ roept de gladjakker nu.

De mannen worden in een cirkel geplaatst. Ieder van hen heft zijn revolver hoog in de lucht naar het midden van de cirkel. Daar hangt de gloeilamp met zwarte strepen er op. Vanaf zijn hoge troon heeft de gladjakker een perfect zicht op zowel de lamp als alle mannen in de cirkel. ‘Draai de cilinder!’ roept hij de spelers toe. Alle mannen nemen hun andere hand en draaien daarmee aan de cilinder van hun revolver, nog steeds hoog in de lucht. De kamer vult zich met het mechanische geklik van rollende cilinders; rond en rond en rond, met die ene kogel.

De gladjakker lijkt tevreden, gaat weer op zijn stoel zitten en schreeuwt: ‘Richt jullie pistool!’

De genummerde mannen richten hun pistool ieder op het achterhoofd van de man voor hem in de cirkel. Iedereen in de cirkel staat nu onder schot. ‘Trek de haan naar achteren!’

Alle mannen trekken aan de slaghaan van hun wapen, weer echoot de kamer met het metalen klikken van de koele moordapparaten. Op alle gezichten is de angst af te lezen, maar toch richt iedereen zijn revolver op de volgende man in de cirkel.

De gladjakker staat inmiddels weer op het puntje van zijn stoel te schreeuwen vol enthousiasme: ‘Als de gloeilamp oplicht, schiet je! Dan haal je de trekker over en schiet je! Iedereen: kijk naar de lamp!’ Het is doodstil. Het publiek wacht vol spanning af en de gladjakker zit op zijn stoel, zichtbaar te genieten van de geladen stemming in de kamer.

Wat in werkelijkheid nog geen minuut duurt, voelt voor alle aanwezigen als een eeuwigheid. Dan springt ineens het licht in de gloeilamp aan en klinken er drie schoten.

Appendix D: Stimulus materials

chapter 5

Study 1

Midnight's Children – Salman Rushdie (First four pages)

Translation: Max Schuchart

Control version (High deviation)

Ik ben geboren in de stad Bombay...eens op een dag. Nee, dat kan niet, aan de datum valt niet te ontkomen: ik ben geboren op 15 augustus 1947 in Dokter Narlikars kraamkliniek...En de tijd? De tijd komt er ook op aan. Goed dan: 's avonds. Nee, het is van belang...Klokslag middernacht om precies te zijn. Wijzers van klokken vouwden zich als handen samen in een eerbiedige begroeting toen ik arriveerde. O, verklaar je nader: precies op hetzelfde tijdstip dat India onafhankelijk werd, buitelde ik de wereld in. Er was het geluid van snikken. En, buiten het raam, van vuurwerk en menigten. Dank zij de occulte tirannieën van die minzaam groetende klokken was ik op een geheimzinnige manier in de handboeien van de geschiedenis geslagen, mijn lot onlosmakelijk aan dat van mijn land geketend. De volgende drie decennia zou er geen ontsnapping mogelijk zijn. Ik, Saleem Sinai – later afwisselend Snotneus, Vlekporum, Kaalkop, Snotteraar, Boeddha en zelfs Stuk-van-de-Maan genoemd, was zwaar verwickeld geraakt in het Noodlot – in het gunstigste geval een gevaarlijk soort betrokkenheid. En ik kon op dat tijdstip niet eens mijn eigen neus afvegen.

Nu evenwel begint de tijd op te raken. Ik word binnenkort eenendertig. Misschien. Ik heb niet de hoop dat ik mijn leven kan redden, en ik kan er zelfs niet op rekenen dat ik nog duizend-en-een-nacht heb. Ik moet snel werken, sneller dan Sheherazade, als ik uiteindelijk iets wil betekenen – ja, betekenen. Ik geef toe: ik ben bovenal bang om belachelijk te zijn.

En er zijn zoveel verhalen te vertellen, te veel, zo'n overvloed aan verweven levens gebeurtenissen wonderen plaatsen geruchten, zo'n compacte vermenging van het onwaarschijnlijke met het wereldse! Ik ben een slokop van levens geweest, en om mij te kennen, alleen maar die ene ik, zul je de rest ook helemaal moeten slikken. Verorberde menigten zijn in me aan het dringen en duwen; en alleen geleid door de herinnering aan een groot wit beddelaken met een min of meer rond gat met een diameter van zo'n vijftien centimeter in het midden uitgeknipt, moet ik beginnen mijn leven te reconstrueren van het punt af waar het werkelijk begon, zo'n tweeëndertig jaar voor iets zo onmiskenbaars, zo *aanwezig* als mijn door de klok beheerste, door misdaad bezoedelde geboorte.

Op een ochtend in Kasjmir, in het vroege voorjaar van 1915, stootte mijn grootvader Aadam Aziz zijn neus tegen een door de vorst verhard kluitje aarde terwijl hij probeerde te bidden. Drie druppels bloed floepten uit zijn linkerneusgat, stolden onmiddellijk in de knisperende lucht en lagen voor zijn ogen op het bidkleedje, veranderd in robijnen. Toen hij zich met een ruk achterwaarts bewoog tot hij opnieuw knielde, met het hoofd recht op, merkte hij dat de tranen die hem in de ogen waren gesprongen eveneens waren gestold; en op dat ogenblik, terwijl hij geringschattend diamanten uit zijn wimpers veegde, besloot hij de aarde nooit meer voor welke god of mens ook te kussen. Dit besluit maakte echter een gat in hem, een leegte in een inwendige kamer van vitaal belang, waardoor hij kwetsbaar werd voor vrouwen en de geschiedenis. Hoewel hij daar aanvankelijk, ondanks zijn recentelijk voltooide medische opleiding geen erg in had, stond hij op, rolde het bidkleedje op tot een dikke sigaar, en terwijl hij dit onder zijn rechterarm hield, overzag hij het dal door heldere, van

diamanten bevrijde ogen.

De wereld was weer nieuw. Na een winter van incubatie in zijn eierschaal van ijs, had het dal zich een weg naar buiten gepikt, vochtig en geel. Het nieuwe gras beidde ondergronds zijn tijd, de bergen trokken zich naar hun regeringsposten terug voor het warme jaargetij. ('s Winters, wanneer het dal onder het ijs kromp, kwamen de bergen naderbij en grauwden als nijldige kaken om de stad aan het meer.)

In die tijd was de radiomast nog niet gebouwd en beheerste de tempel van Sankara Acharya, een kleine zwarte blaar op een kakikleurige heuvel, de straten en het meer van Srinagar. In die tijd was er geen legerkamp aan het meer, geen eindeloze slangen van gecamoufleerde vrachtwagens en jeeps verstopten de smalle bergwegen, geen soldaten hielden zich schuil achter de bergtoppen voorbij Baramulla en Gulmarg. In die tijd werden reizigers niet als spionnen doodgeschoten als ze foto's van bruggen namen, en afgezien van de woonboten van de Engelsen op het meer, was het dal sinds het rijk van de mogols nauwelijks veranderd; maar de ogen van mijn grootvader – die, net als de rest van zijn lichaam, vijfentwintig jaar oud waren – zagen de dingen anders...

Om het geheim van mijn grootvaders veranderde manier van zien uit de doeken te doen: hij had vijf jaar, vijf lentes, van huis doorgebracht. (De kluit aarde, hoe uitermate belangrijk de aanwezigheid ervan ook was onzichtbaar onder een toevallige plooi in het bidkleedje, was au fond niet meer dan een katalysator.) Nu hij terugkeerde, keek hij met bereide ogen. In plaats van de schoonheid van het kleine dal omcirkeld door reuzentanden, merkte hij de beperktheid, de nabijheid van de horizon op; en voelde verdriet om thuis te zijn en zich zo volkomen ingesloten te voelen. Hij had ook het gevoel – onverklaarbaar – dat de oude woonplaats hem zijn ontwikkelde, be-stethoscoopte terugkeer kwalijk nam. Nu was er geen twijfel mogelijk: na de jaren in Duitsland was hij naar een vijandige omgeving teruggekeerd. Vele jaren later, toen het gat in hem verstopt was geraakt met haat, probeerde hij zich de lentes uit zijn kinderjaren in het Paradijs te herinneren zoals het was geweest voor reizen, aardkluitjes en legertanks alles bedierven.

Op de ochtend toen het dal, gehuld in een bidkleedje, hem op de neus stompte, had hij, belachelijk genoeg, geprobeerd te doen alsof er niets veranderd was. Hij was dus in de bittere kou van kwart over vier opgestaan, had zich op de voorgeschreven manier gewassen, zich aangekleed en de astrakan muts van zijn vader opgezet; waarna hij het als sigaar opgerolde bidkleedje naar de kleine tuin voor hun donkere oude huis had meegenomen en het over de wachtende kluit had uitgerold. De grond voelde bedrieglijk zacht aan onder zijn voeten en maakte hem tegelijkertijd onzeker en onvoorzichtig. 'In naam van God, de Barmhartige, de Genadige...' – die aanhef, uitgesproken met de handen voor hem gevouwen als een boek, troostte een deel van hem, maakte dat een ander, groter deel, zich onbehaaglijk voelde – '...Allah, Heer van de Schepping, zij geprezen...' – maar nu drong Heidelberg zijn hoofd binnen; daar was Ingrid, korte tijd zijn Ingrid, met minachting op haar gezicht om dit naar Mekka toe gekeerde gepapegaai daar, hun vrienden Oskas en Ilse Lubin de anarchisten, die zijn bidden bespotten met hun anti-ideologieën. Heidelberg, waar hij, tegelijk met geneeskunde en politiek, had geleerd dat India – evenals radium – door de Europeanen was 'ontdekt'; en dit was wat Aadam Aziz ten slotte van zijn vrienden scheidde, dit geloof van hem dat hij op de een of andere manier de uitvinding van hun voorvaderen was – '...U alleen vereren wij, en tot U alleen bidden wij om hulp...' – dus daar zat hij, ondanks hun aanwezigheid in zijn hoofd, en probeerde zich te herenigen met een vroeger ik dat hun invloed negeerde, maar alles wist wat het had moeten weten; terwijl hij zijn handen, geleid door oude herinneringen, omhoog fladderden, duimen tegen oren aan gedrukt, vingers gespreid, terwijl hij op zijn knieën neerzank. Maar het haalde niets uit, hij was gevangen in een vreemd middengebied, in de val tussen geloof en ongeloof, '...Niet van hen die zich Uw toorn op de hals hebben gehaald, Noch van hen die zijn afgedwaald.' Mijn grootvader boog zijn voorhoofd naar de aarde. Hij boog voorover en de aarde, bedekt door het bidkleedje, kromde zich omhoog naar hem toe. En nu was het ogenblik van de aardkluit angebroken. Er vielen drie droppels. Er waren robijnen en diamanten. En mijn grootvader, die met een ruk overeind kwam, nam een besluit. Stond op. Rolde een sigaar. Staarde over het meer. En werd voor altijd dat middengebied ingekwakt, niet in staat een God te vereren in wiens bestaan hij helemaal niet kon geloven. Permanente verandering: een gat.

Midnight's Children

Manipulated version (Low deviation)

Manipulated by Frank Hakemulder & Moniek Kuijpers

Ik ben geboren op 15 augustus 1947 in Bombay in de kraamkliniek van Dokter Narlikar. Om klokslag middernacht werd ik geboren, precies op hetzelfde moment dat India onafhankelijk werd. Die nacht was er vuurwerk en gingen mensen in menigten de straat op, maar er werd ook door veel mensen gehuild. Als ik denk aan de nacht van mijn geboorte dan zie ik dat mijn lot verbonden is met het lot van mijn land. Juist omdat ik geboren ben op hetzelfde moment dat India onafhankelijk werd.

Mijn naam is Saleem Sinai, maar door mijn familie en vrienden word ik vaker met een van de vele bijnamen die ze mij hebben gegeven aangesproken. Ik ben nu bijna eenendertig en wil mijn levensverhaal opschrijven. Door de band die ik zie tussen mijn lot en dat van mijn land ben ik bang dat ik niet lang meer te leven heb. Nu het met India niet goed gaat, heb ik misschien niet genoeg tijd meer om mijn levensverhaal te vertellen. En dus moet ik maar zo snel mogelijk beginnen met het opschrijven van mijn verhaal.

Ik heb veel te vertellen over verschillende gebeurtenissen in mijn leven en dat van mijn voorouders en over alle mensen die een rol hebben gespeeld in mijn leven. Maar ik begin mijn verhaal met een terugblik op het leven van mijn opa Aadam Aziz en het moment dat hij besloot niet meer in God te geloven. Ik denk namelijk dat dat uiteindelijk de reden is geweest waarom mijn opa mijn oma heeft ontmoet en dus ook de reden waarom ik uiteindelijk geboren kon worden. Mijn grootouders hebben elkaar voor de eerste keer ontmoet toen mijn opa, die dokter was, mijn oma's kwaaltjes moest genezen zonder haar te mogen zien. Wanneer hij haar onderzocht hing er een laken tussen hen in met een gat erin zodat hij slechts 15 centimeter van haar kon zien en niets meer. Het verhaal over dat witte laken is mij altijd bijgebleven, maar het is denk ik niet het moment waarop mijn levensverhaal begon.

Volgens mij begon mijn levensverhaal op een ochtend in Kasjmir, in het voorjaar van 1915, toen mijn grootvader Aadam Aziz zijn neus stootte tegen een kluitje bevroren grond tijdens het bidden. Het bloed dat uit zijn neus kwam stonde meteen door de kou, en ook de tranen die in zijn ogen sprongen droogden onmiddellijk. Op het ogenblik dat hij de tranen uit zijn ogen veegde, besloot hij nooit meer de aarde te kussen voor welke god of welk mens dan ook. Hij voelde wel een leegte in hem nadat hij dit besluit genomen had en zelf heeft hij altijd gedacht dat hij die leegte na dat moment heeft proberen op te vullen met een passie voor vrouwen en een passie voor de geschiedenis. Maar op het moment zelf had hij daar nog geen erg in. Hij stond op, rolde zijn bidkleedje op en keek naar het dal dat voor hem lag en waar hij was opgegroeid.

De wereld zag er weer als nieuw voor hem uit. In de winter leek het dal altijd te veranderen. Het gras was dan nog niet doorgekomen en de bergen leken groter dan ze eigenlijk waren. Nu zag het dal er fris uit en de bergen waren niet zo bedreigend. In de tijd van mijn grootvader was de radiomast die er nu staat nog niet gebouwd en zag je vooral de tempel van Sankara Acharya wanneer je het uitzicht op het dorp en het meer in het dal bekeek. In die tijd was er ook geen legerkamp aan het meer en de smalle bergwegen stonden niet vol met gecamoufleerde vrachtwagens en jeeps. Ook waren er geen soldaten die zich schuil hielden achter de bergtoppen. In die tijd werden reizigers nog niet doodgeschoten omdat ze eruit zouden zien als spionnen wanneer ze alleen maar foto's namen. Eigenlijk was er in het dal in eeuwen nauwelijks iets veranderd, afgezien van de woonboten van de Engelsen op het meer. Maar voor de toen vijftientigjarige Aadam zagen de dingen er ineens heel anders uit.

De reden hiervoor was dat hij net vijf jaar in het buitenland had doorgebracht, in Duitsland om precies te zijn. Het stootte van zijn neus tegen de grond was slechts een laatste zetje voor hem om te besluiten niet meer in God te geloven. Het feit dat hij na vijf jaar in het buitenland nu met andere ogen naar het dal keek was de eigenlijke aanleiding. In plaats van de schoonheid van het kleine dal

omringd door bergen, merkte hij nu op dat het dal erg klein was en voelde hij verdriet om thuis te zijn en zich ingesloten te voelen. Hij had ook het onverklaarbare gevoel dat zijn oude woonplaats hem zijn ontwikkeling en terugkeer kwalijk nam. Er was voor hem geen twijfel over mogelijk: na de jaren die hij in Duitsland had doorgebracht was hij naar een vijandige omgeving teruggekeerd.

Op de ochtend dat hij zijn neus stootte, probeerde hij nog te doen alsof er niets aan de hand was. Hij was dan ook om kwart over vier in de ochtend in de kou opgestaan, had zich gewassen en aangekleed en de muts van zijn vader opgezet. Toen liep hij naar de kleine tuin voor zijn ouderlijk huis en rolde het bidkleedje dat hij onder zijn arm droeg uit over de grond. De grond voelde bedrieglijk zacht aan onder zijn voeten en hij werd daardoor onvoorzichtig.

Hij begon met de aanhef 'In de naam van God, de Barmhartige, de Genadige...', die hij uitsprak met zijn handen gevouwen voor zijn borst. Het uitspreken van die aanhef troostte hem, maar deze keer zorgde het er ook voor dat hij zich onbehaaglijk voelde. Toen hij verder ging met zijn gebed, moest hij denken aan zijn tijd in Duitsland. Hij dacht aan Ingrid, die korte tijd zijn vriendin was geweest. Hij dacht aan de minachting die hij op haar gezicht had gezien toen zij hem naar Mekka toegekeerd had zien bidden. Hij dacht aan hun vrienden, Oskas en Ilse Lubin, die zijn bidden bespotten. Hij dacht aan Duitsland waar hij naast geneeskunde en politiek ook had geleerd dat India door de Europeanen was 'ontdekt'. Dit was uiteindelijk wat Aadam Aziz van zijn vrienden scheidde: dit geloof van hen dat hij op de een of andere manier de uitvinding van hun voorvaderen was.

Mijn grootvader zat daar op zijn bidkleedje en dacht aan Duitsland en probeerde de invloed van zijn vrienden te negeren. Hij probeerde zich te bedenken hoe het zou zijn om niet beïnvloed te zijn door anderen, maar wel alles te weten wat hij zou moeten weten. Maar het haalde niets uit. Terwijl hij op zijn knieën zat en zijn handen met gespreide vingers omhoog liet fladderen om zijn duimen tegen zijn oren te drukken, voelde hij dat hij vast zat tussen geloof en ongeloof. Toen boog hij zijn voorhoofd naar de aarde en stootte zijn neus aan een kluitje bevroren aarde dat onder zijn bidkleedje verstopt zat. Zijn neus begon te bloeden en de druppels bloed stolden onmiddellijk. Mijn grootvader kwam toen met een ruk overeind en nam een besluit. Vanaf dat moment was hij nooit meer in staat geweest een God te vereren in wiens bestaan hij niet kon geloven. Er vond een verandering in hem plaats en er bleef een leegte in hem achter.

Vele jaren later zou hij zich zijn kinderjaren proberen te herinneren in het toen nog paradijselijke dal zoals het was geweest voor zijn reizen, voordat hij zijn neus stootte en voordat legertanks alles hadden bedorven. Het lukte hem nooit meer, omdat de leegte die hij in zich zelf had gevoeld inmiddels was gevuld met haat.

Study 2

An Occurrence at Owl Creek Bridge – Ambrose Bierce

Translation: B. den Uyl

Control version (Medium deviation)

Een man stond op een spoorbrug en keek neer op het snelstromende water zes meter lager. De handen van de man zaten op zijn rug, de polsen gebonden met een touw. Een touw omsloot nauw zijn nek. Dit was bevestigd aan een stevige dwarsbalk boven zijn hoofd en een slaphangende lus viel ter hoogte van zijn knieën. Een paar losse planken op de bielzen waar de spoorrails op rustten verschaften een standplaats aan hem en zijn beulen – twee soldaten, gecommandeerd door een sergeant die in het burgerleven mogelijk politiemann was. Op korte afstand op hetzelfde tijdelijke platform stond een officier in het uniform van zijn rang, bewapend. Het was een kapitein. De wachtposten aan beide einden van de brug stonden met hun geweren in de presenteer-positie, dat wil zeggen, het geweer verticaal tegen de linkerschouder met de haan rustend op de onderarm dwars over de borst gestrekt – een formele en onnatuurlijke houding die dwingt tot het stijf rechtop houden van het lichaam. Het scheen niet de plicht van deze twee mannen te aanschouwen wat er midden op de brug voorviel; zij blokkeerden slechts de toegang tot het planken looppad dat erover liep.

Buiten de schildwachten was er niemand te zien; de spoorweg liep honderd meter recht door het bos en verdween dan in een bocht uit het gezicht. Ongetwijfeld was er verderop nog een wachtpost. De andere oever van de stroom werd gevormd door open land – een lichte helling bekroond met een borstwering van verticale boomstammen, met schietgaten voor geweren en één grotere opening waardoor de monding stak van een koperen kanon dat de brug beheerste. Halverwege de helling tussen brug en fort stonden de toeschouwers – een infanteriecompagnie in één lijn, opgesteld in de rusthouding, de kolven van hun geweren op de grond, de lopen iets naar achteren tegen de rechter schouder, de handen gevouwen over de geweer sloten. Een luitenant stond rechts van de rij, de punt van zijn sabel op de grond, zijn linkerhand over zijn rechterhand gevouwen. Buiten de groep van vier man op de brug bewoog zich niemand. De compagnie stond met het gezicht naar de brug en staarde als versteend, bewegingloos. De wachtposten, met hun gelaat naar de oever van de rivier zouden standbeelden geweest kunnen zijn ter versiering van de brug. De kapitein stond met gevouwen armen het werk van zijn ondergeschikten gade te slaan, maar maakte geen gebaar of geluid. De dood is een waardig iemand die, als hij wordt aangekondigd, met formele tekenen van respect dient te worden ontvangen, zelfs door degenen die met hem het meest vertrouwd zijn. In de code der militaire etiquette zijn stilte en een bevroren houding een vorm van eerbied.

De man die het onderwerp van de ophanging vormde was zo te zien ongeveer vijfendertig jaar. Hij was een burger, als men naar zijn kleding mocht oordelen; de kleding van een planter. Zijn trekken waren goed – een rechte neus, vastberaden mond, breed voorhoofd met achterover gekamd lang donker haar, dat tot achter zijn oren op zijn goedsluitende rokjas viel. Hij had een snor en een puntbaard, maar geen bakkebaarden; zijn ogen waren groot en donkergrijs, en hij droeg een vriendelijke uitdrukking die men nauwelijks zou verwachten bij iemand om wiens nek het hennep ligt. Dit was duidelijk geen ordinaire sluipmoordenaar. De vrijgevochten militaire code voorziet in het ophangen van velerlei personen, en heren van stand waren daarvan niet uitgesloten.

Toen de voorbereidselen gereed waren, deden de twee soldaten een stap opzij en ieder trok de plank weg waarop hij had gestaan. De sergeant wendde zich tot de kapitein, salueerde en ging vlak achter zijn officier staan, die op zijn beurt een stap naar voren deed. Deze bewegingen lieten de veroordeelde en de sergeant achter op de twee uiteinden van dezelfde plank die drie dwarsliggers van de brug bedekte. Het eind waarop de burger stond bereikte bijna maar niet helemaal, een vierde. Deze plank was door het gewicht van de kapitein op zijn plaats gehouden; nu gebeurde dit door het gewicht

van de sergeant. Op een bevel van eerstgenoemde zou de laatstgenoemde opzij stappen, de plank zou omhoog zwiepen en de veroordeelde man zou tussen twee dwarsliggers verdwijnen. De opstelling deed zich aan zijn beoordeling voor als eenvoudig en doelmatig. Men had zijn gezicht niet bedekt en hem ook niet geblinddoekt. Hij keek een ogenblik naar zijn 'onvaste positie', en liet toen zijn blik afdwalen naar het bruisende water van de stroom die met grote snelheid onder hem doorschoot. Een stuk dansend wrakhout trok zijn aandacht en zijn ogen volgde het stroomafwaarts. Wat leek dat stuk hout zich langzaam te bewegen! Wat een trage stroom!

Hij sloot zijn ogen om zijn laatste gedachten op zijn vrouw en kinderen te richten. Het water, in goud veranderd door de aanraking van de ochtendzon, de hangende mistbanken onder de oevers een eind stroomafwaarts, het fort, de soldaten, het stuk drijfhout – dat alles had hem afgeleid. En nu werd hij zich bewust van een nieuwe verstoring. Een geluid dat hij niet kon negeren noch begrijpen kliefde door het gedachtenbeeld van zijn geliefden: een scherpe, duidelijke, metaalachtige slag als het neerkomen van een smidshamer op het aambeeld; het had dezelfde galmende hoedanigheid. Hij vroeg zich af wat het was, of het onmetelijk ver was of dichtbij – het kon alle twee. Het kwam regelmatig terug, maar zo langzaam als het luiden van een doodsklok. Hij wachtte iedere slag met ongeduld en – waarom wist hij niet – angst af. De tussenpozen van stilte werden steeds langer; de vertraging was om gek van te worden. Hoe groter de afstand tussen de slagen werd, hoe krachtiger en scherper ze werden. Ze troffen zijn trommelvliezen als een dolksteek; hij werd bang dat hij het zou uitschreeuwen. Wat hij hoorde was het tikken van zijn horloge.

Hij opende zijn ogen en zag weer het water onder zich. 'Als ik mijn handen los kon krijgen,' dacht hij, 'zou ik de strop af kunnen werpen en in de rivier kunnen springen. Door te duiken zou ik de kogels kunnen ontwijken, en met krachtig zwemmen de oever bereiken, in het woud verdwijnen en thuis zien te komen. Mijn huis staat godzijdank nog ver van het front; mijn vrouw en mijn kleintjes zijn nog buiten bereik van de invallers.'

Terwijl deze gedachten, die hier in woorden moeten worden neergezet, door het brein van de tot sterven gedoemde man flitsten, knikte de kapitein tegen de sergeant. De sergeant stapte opzij.

An Occurrence at Owl Creek Bridge

First manipulated version (Low deviation)

Manipulated by Christiaan Ronda

Een man stond op een spoorbrug en keek neer op een rivier. Zijn polsen waren aan elkaar gebonden met touw achter op zijn rug. Het touw hing aan een stevige balk boven zijn hoofd. Hij stond op een paar losse planken die dwars over de spoorrails waren gelegd. Er stonden twee soldaten en een sergeant naast hem. Een eindje verder op hetzelfde platform stond een bewapende kapitein. Aan beide uiteinden van de brug hielden twee soldaten de wacht, hun geweren in de presenteerpositie. Dit hield in dat ze hun geweer op de onderarm lieten rusten, met de loop verticaal tegen de linkerschouder aan. Een houding die een persoon dwingt tot stijf rechtop staan. Het was de plicht van deze twee mannen om de toegang tot de brug te blokkeren. Ze konden echter niet zien wat er gebeurde op de brug.

Er was verder niemand te zien rondom de brug. Het spoor liep honderd meter verder het bos en verdween dan uit het zicht. Aan de overkant van de rivier lag een barricade van boomstammen met schietgaten voor geweren en een kanon gericht op de brug. Halverwege de helling stond een infanteriecompagnie op een rij. Ze stonden opgesteld met de kolven van hun geweren op de grond, de lopen tegen de rechterschouder, in de rughouding. Een luitenant stond naast hen met de punt van zijn sabel op de grond. De compagnie stond naar de brug gericht en staarde bewegingsloos naar de vier mannen op de brug. De soldaten die de wacht hielden aan weerskanten van de brug leken wel standbeelden. De kapitein stond zwijgend met zijn armen over elkaar het werk van zijn sergeant en diens soldaten te bekijken. Volgens de militaire etiquette moet er eerbied getoond worden wanneer iemand sterft. Daarom werd het ritueel op de brug in stilte en in bevroren houding gadeslagen door alle aanwezige militairen.

De man die opgehangen zou worden was ongeveer vijfendertig jaar. Aan zijn kleding was te zien dat hij een burger was. Hij had een edel gezicht: een scherpe neus, rechte mond en een breed voorhoofd. Zijn lange, donkere haar was achterover gekamd. Hij had een snor en een baard, zijn ogen waren groot en grijs en hij zag er vriendelijk uit; iets dat je niet zou verwachten bij iemand die ter dood veroordeeld is. Het was duidelijk dat dit geen ordinaire moordenaar was. Maar niemand was van ophangen uitgesloten door deze groep vrijgevochten militairen.

Toen de voorbereidingen klaar waren stapten de twee soldaten opzij en trokken de plank weg waarop ze hadden gestaan. De sergeant salueerde de kapitein en ging op dezelfde plank staan als waar de veroordeelde op stond. Deze plank bedekte drie dwarsliggers van de brug. Het eind waarop de burger stond bereikte bijna een vierde dwarsligger. De plank werd door het gewicht van de sergeant op zijn plaats gehouden. Op bevel van de kapitein zou de sergeant opzij stappen, de plank zou omhoog klappen en de veroordeelde man zou naar beneden vallen en opgehangen worden. De opstelling leek de burger simpel maar doeltreffend. Hij keek een ogenblik naar zijn voeten op de plank en liet toen zijn blik afdwalen naar de rivier die met grote snelheid onder hem door stroomde. Een stuk drijvend wrakhout trok zijn aandacht en hij volgde het stroomafwaarts. Wat leek dat stuk hout zich langzaam te bewegen.

Hij sloot zijn ogen om zijn laatste gedachten op zijn vrouw en kinderen te richten. Het water, het fort, de soldaten, het stuk drijfhout; al die dingen hadden hem afgeleid. En nu werd hij zich bewust van nog een afleiding. Het was een geluid dat hij niet begreep maar ook niet kon negeren. Het was een scherpe en duidelijke slag die metaalachtig klonk. Hij vroeg zich af wat het was en of het ver weg van hem was, of juist dichtbij. Het kwam regelmatig terug en hij wachtte iedere slag met ongeduld maar ook met angst af. Hoe groter de afstand tussen de slagen werd, hoe krachtiger en scherper ze klonken. Wat hij hoorde was het tikken van zijn horloge.

Hij opende zijn ogen en zag de rivier weer. 'Als ik mijn handen los kon krijgen,' dacht hij, 'zou ik de strop af kunnen werpen en in de rivier kunnen springen. Ik zou de kogels kunnen ontwijken door onder water te duiken. En als ik hard zwem zou ik de oever kunnen bereiken en in het bos kunnen

verdwijnen. Mijn huis staat nog ver van het front, mijn vrouw en kinderen blijven veilig tot ik weer bij ze ben.'

Terwijl deze gedachten door het hoofd van de man schoten, knikte de kapitein naar de sergeant. De sergeant stapte opzij.

An Occurrence at Owl Creek Bridge

Second manipulated version (High deviation)

Manipulated by Christiaan Ronda

Een man stond op een spoorbrug en keek neer op het snelstromende water zes meter lager. De handen van de man zaten op zijn rug, de polsen gebonden met een touw. Een vlassen doodscirkel omsloot nauw zijn nek. Dit was bevestigd aan een stevige dwarsbalk boven zijn hoofd en een slaphangende lus viel ter hoogte van zijn knieën. Een paar losse planken op de bielzen waar de spoorrails op rustten verschaften een standplaats aan hem en zijn beulen – twee soldaten, gecommandeerd door een sergeant die in een leven hier ver vandaan mogelijk politieman was. Op korte afstand op hetzelfde tijdelijke platform stond een officier in het uniform van zijn rang, bewapend. Het was een kapitein. De wachtposten aan beide einden van de brug stonden met hun geweren in de presenteer-positie, dat wil zeggen, het geweer verticaal tegen de linkerschouder met de haan rustend op de onderarm dwars over de borst gestrekt – een formele en onnatuurlijke houding die dwingt tot het stijf rechtop houden van het vleselijk omhulsel. Het scheen niet de plicht van deze twee mannen te aanschouwen wat er midden op de brug voorviel; zij blokkeerden slechts de toegang tot het planken looppad dat erover liep.

Buiten de schildwachten was er niemand te zien; de spoorweg liep honderd meter recht door het bos en loste dan op in een onzichtbare vouw in de begroeiing. Ongetwijfeld was er verderop nog een wachtpost. De andere oever van de stroom werd gevormd door open land – een lichte helling bekroond met een borstwering van verticale boomstammen, met schietgaten voor geweren en één grotere opening waardoor de monding stak van een koperen vuurmonster dat de brug beheerste. Halverwege de helling tussen brug en fort stonden de toeschouwers – een infanteriecompagnie in één lijn, opgesteld in de rughouding, de kolven van hun geweren op de grond, de lopen iets naar achteren tegen de rechter schouder, de handen gevouwen over de geweer sloten. Een luitenant stond rechts van de rij, de punt van zijn sabel op de grond, zijn linkerhand over zijn rechterhand gevouwen. Buiten de groep van vier man op de brug bewoog zich geen ziel. De compagnie stond met het gezicht naar de brug en staarde als versteend, bewegingloos. De wachtposten, met hun gelaat naar de oever van de rivier zouden standbeelden geweest kunnen zijn ter versiering van de overspanning waarop het ritueel uitgevoerd werd. De kapitein stond met gevouwen armen het werk van zijn ondergeschikten gade te slaan, maar maakte geen gebaar of geluid. De dood is een waardig iemand die, als hij wordt aangekondigd, met formele tekenen van respect dient te worden ontvangen, zelfs door degenen die met hem het meest vertrouwd zijn. In de code der militaire etiquette zijn stilte en een bevroren houding een vorm van eerbied.

De man die het onderwerp van de ophanging vormde was zo te zien ongeveer vijfendertig jaar. Hij was een burger, als men naar zijn kleding mocht oordelen; de kleding van een planter. Zijn trekken waren goed – een rechte neus, vastberaden mond, breed voorhoofd met achterover gekamd lang donker haar, dat tot achter zijn oren op zijn goedsluitende rokjas viel. Hij had een snor en een puntbaard, maar geen bakkebaarden; zijn ogen waren groot en donkergrijs, en hij droeg een vriendelijke uitdrukking die men nauwelijks zou verwachten bij iemand om wiens nek het hennep ligt. Dit was duidelijk geen ordinaire mensenslachter. De vrijgevochten militaire code voorziet in het ophangen van velerlei personen, en de hoge hoeden waren daarvan niet uitgesloten.

Toen de voorbereidselen gereed waren, deden de twee soldaten een stap opzij en ieder trok de plank weg waarop hij had gestaan. De sergeant wendde zich tot de kapitein, salueerde en ging vlak achter zijn officier staan, die op zijn beurt een stap naar voren deed. Deze bewegingen lieten de veroordeelde en de sergeant achter op de twee uiteinden van dezelfde plank die drie dwarsliggers van de brug bedekte. Het eind waarop de burger stond bereikte bijna maar niet helemaal, een vierde. Deze plank was door het gewicht van de kapitein op zijn plaats gehouden; nu gebeurde dit door het gewicht van de sergeant. Op een bevel van eerstgenoemde zou de laatstgenoemde opzij stappen, de plank zou

omhoog zwiepen en de veroordeelde man zou tussen twee dwarsliggers door direct de onderwereld binnenvallen. De opstelling deed zich aan zijn beoordeling voor als eenvoudig en onpoëtisch efficiënt. Men had zijn gezicht niet bedekt en hem ook niet geblinddoekt. Hij keek een ogenblik naar zijn 'onvaste positie', en liet toen zijn blik afdwalen naar het bruisende water van de stroom die met grote snelheid onder hem doorschoot. Een stuk dansend wrakhout trok zijn aandacht en zijn ogen volgde het stroomafwaarts. Wat leek dat stuk hout zich langzaam te bewegen! Wat een trage stroom!

Hij sloot zijn ogen om zijn laatste gedachten op zijn wederhelft en nageslacht te richten. Het water, in goud veranderd door de aanraking van de ochtendzou, de hangende mistbanken onder de oevers een eind stroomafwaarts, het fort, de soldaten, het stuk drijfhout – dat alles had hem afgeleid. En nu werd hij zich bewust van een nieuwe verstoring. Een geluid dat hij niet kon negeren noch begrijpen kliefde door het gedachtenbeeld van zijn geliefden: een scherpe, duidelijke, metaalachtige slag als het neerkomen van een smidshamer op het aambeeld; het had dezelfde galmende hoedanigheid. Hij vroeg zich af wat het was, of het onmetelijk ver was of dichtbij – het kon alle twee. Het kwam regelmatig terug, maar zo langzaam als het luiden van een doodsklok. Hij wachtte iedere slag met ongeduld en – waarom wist hij niet – angst af. De tussenpozen van stilte werden steeds langer; de vertraging was om gek van te worden. Hoe groter de afstand tussen de slagen werd, hoe krachtiger en scherper ze werden. Ze troffen zijn trommelvliezen als een dolksteek; hij werd bang dat hij het zou uitschreeuwen. Wat hij hoorde was het tikken van zijn horloge.

Hij opende zijn ogen en zag weer het water onder zich. 'Als ik mijn handen los kon krijgen,' dacht hij, 'zou ik de strop af kunnen werpen en in de rivier kunnen springen. Door te duiken zou ik de kogels kunnen ontwijken, en met krachtig zwemmen de oever bereiken, in het woud verdwijnen en thuis zien te komen. Mijn huis staat godzijdank nog ver van de oprukkende oorlogsellende; mijn vrouw en mijn kleintjes zijn nog buiten bereik van de invallers.'

Terwijl deze gedachten, die hier in woorden moeten worden neergezet, door het brein van de tot sterven gedoemde man flitsten, knikte de kapitein tegen de sergeant. De sergeant lichtte zijn voet en maakte plaats voor de dood.

The Five Orange Pips – Arthur Conan Doyle

Translation: Mariëlla Snel

Control version (Medium deviation)

Adapted by Moniek Kuijpers

Mijn oom Elias ging naar Amerika, toen hij nog jong was, en werd planter in Florida, waar het hem heel goed gegaan schijnt te zijn. In de burgeroorlog vocht hij in het leger van Jackson, en later in dat van Hood, waarbij hij het tot kolonel bracht. Toen generaal Lee zich overgaf, keerde mijn oom naar zijn plantage terug, waar hij nog drie of vier jaar bleef. In 1869 of 1870 ging hij naar Europa terug, en kocht een klein landgoed in Sussex, bij Horsham. Hij was in de Verenigde Staten rijk geworden, en de reden waarom hij er vandaan was gegaan was zijn afkeer van de republikeinse politiek. Hij was een heel eigenaardige man, heftig en opvliegend van aard, erg ruw in de mond als hij boos was, en zeer eenzellig. Ik betwijfel of hij al die jaren dat hij in Horsham heeft gewoond ooit een voet in de stad heeft gezet. Er was een tuin en een paar velden rondom het huis, en daar liep hij rond, ofschoon er ook wel weken voorbijgingen dat hij zijn kamer niet uitkwam. Hij dronk veel brandewijn, en rookte zwaar, maar hij wou niemand zien, en had geen behoefte aan vrienden, zelfs niet aan zijn eigen broer.

Van mij kon hij veel verdragen, zelfs was hij nogal op mij gesteld. Toen hij mij voor het eerst zag, was ik ongeveer twaalf jaar oud. Dat was in 1878, toen hij al acht of negen jaar in Engeland was. Hij vroeg mijn vader mij bij hem te laten wonen, en op zijn manier was hij heel vriendelijk voor mij.

Op een goede dag – het was in mei, 1883 – lag er een brief met een buitenlandse postzegel op de ontbijttafel, bij het bord van de kolonel. Het was een grote zeldzaamheid dat hij brieven ontving, want alle rekeningen werden contant betaald, en vrienden had hij niet, zoals ik al zei. “Uit Indië!” zei hij, toen hij de brief van de tafel nam, “postzegel Pondicherry! Wat kan dat zijn?” Toen hij de enveloppe haastig openscheurde, sprongen er vijf kleine gedroogde sinaasappelpitten uit, die kletterend op zijn bord vielen. Ik begon te lachen, maar de lach bestierf mij op de lippen, toen ik zijn gezicht zag. Zijn mond hing open, zijn ogen puilden uit hun kassen, zijn gezicht was asgrauw, en hij staaarde naar de enveloppe, die hij nog in zijn trillende hand hield. “K.K.K.,” schreeuwde hij, en toen: “Mijn God, mijn God, mijn zonden hebben zich gewroken.”

“Wat betekent dat, oom?” riep ik.

“Dat betekent de dood,” zei hij, stond van tafel op, en verliet de kamer, mij bevend van angst achterlatend. Toen ik de enveloppe opnam, zag ik aan de binnenkant, juist boven de gegomde strook, driemaal de letter K gekrabbeld, met rode inkt. Er zat niets in, behalve dan die vijf gedroogde pitten. Hoe zijn vreselijke angst te verklaren? Ik stond van tafel op, en toen ik de trap opging, kwam hij juist van boven, met een oude roestige sleutel, waarschijnlijk van de zolderkamer, in de ene hand, en een klein koperen kistje, dat op een geldkistje leek, in de andere.

“Ze mogen doen wat ze willen, maar ik zal ze toch nog schaakmat zetten,” zei hij met een vloek, “zeg Mary, dat ze vandaag de haard in mijn kamer aanmaakt, en stuur iemand naar Horsham om Fordham, de advocaat, te halen”.

Ik deed zoals hij had gezegd, en toen de advocaat er was, zei men mij bij hem op de kamer te komen. De haard brandde lustig, en op het rooster lag een hoop as, als van verbrand papier, terwijl het koperen kistje er open en geheel leeg naast stond. Toen ik naar het kistje keek, bemerkte ik tot mijn schrik, dat op het deksel dezelfde drie K's gegraveerd waren, die ik 's morgens op de enveloppe had zien staan.

“Ik zou graag willen,” zei mijn oom, “dat je getuige was bij het maken van mijn testament. Ik laat mijn bezittingen met al hun voor- en nadelen aan mijn broer, je vader, na, zodat jij het later ongetwijfeld zult erven. Wanneer je er in vrede van genieten kunt, des te beter. Zo niet, volg dan mijn raad, jongen, en sta ze aan je doodsvijand af. Het spijt me, dat ik je iets van twijfelachtige waarde moet achterlaten, maar ik weet niet welke loop de gebeurtenissen zullen nemen. Teken hier, op de plaats die Mr. Fordham je zal aanwijzen.”

Ik tekende, zoals mij gezegd was, en de advocaat nam het testament weer mee. Dit zonderlinge voorval, u kunt het zich indenken, maakte een diepe indruk op mij, en ik dacht erover na, en bekeek het van alle kanten, zonder in staat te zijn het raadsel op te lossen. Toch kon ik het vage gevoel van afgrijzen, dat achterbleef, niet van mij afschudden, ofschoon dit gevoel weer vervluchtigde, toen de weken verstreken en er verder niets voorviel, dat de dagelijkse sleur van ons leven onderbrak. Ik zag echter duidelijk, dat mijn oom niet meer de oude was. Hij dronk meer dan ooit, en was minder dan ooit op gezelschap gesteld. Het grootste gedeelte van de dag bracht hij op zijn kamer door, met de deur op slot, maar soms kwam hij plotseling te voorschijn in een aanval van dronkemanswoede, en holde dan het huis uit en rende de tuin rond, met een revolver in de hand, en schreeuwde dat hij voor niemand bang was, en dat hij zich zelfs door de duivel niet als een schaap in zijn kooi liet opsluiten. Wanneer zo'n aanval over was, haastte hij zich echter weer naar binnen, en sloot en grendelde de deur achter zich, alsof de angst die hem beheerste, te veel voor hem geworden was. Op zulke ogenblikken, zelfs op een koude dag, was zijn gezicht soms nat van het zweet, alsof hij het in een kom met water ondergedompeld had.

Op een avond had hij weer zo'n aanval, en verliet het huis om nooit meer terug te komen. Toen wij hem gingen zoeken, vonden wij hem met zijn gezicht naar omlaag in een klein vijvertje met vuilgroen water, achter in de tuin. Er was geen spoor van enige geweldpleging, en het water was maar twee voet diep, zodat de jury, in verband met zijn alom bekende eigenaardigheden, de dood aan zelfmoord toeschreef. Maar daar ik wist welk een schrik reeds de gedachte aan de dood hem aanjoeg, kostte het mij veel moeite mij ervan te overtuigen, dat hij zelf de dood had gezocht.

The Five Orange Pips

First manipulated version (Low deviation)

Manipulated by Christiaan Ronda

Toen hij nog jong was ging mijn oom Elias naar Amerika en werd hij planter in Florida. Het schijnt dat het daar heel goed met hem is gegaan. Tijdens de burgeroorlog vocht hij eerst in het leger van Jackson en daarna in dat van Hood, waar hij tot kolonel is benoemd. Toen Generaal Lee zich overgaf, keerde mijn oom terug naar zijn plantage, waar hij vervolgens nog vier jaar bleef. Hij was rijk geworden in de Verenigde Staten, maar wilde er weg vanwege zijn afkeer van de republikeinse politiek. In 1870 keerde hij terug naar Europa en kocht een klein landgoed bij Horsham in Sussex. Hij was een vreemde man, met een opvliegend karakter. Wanneer hij boos was kon hij grof in de mond worden. En hij was erg op zichzelf. Volgens mij is hij in al die jaren dat hij in Horsham woonde nooit in de stad geweest. Er lag een grote tuin om het huis waar hij wel eens doorheen liep, maar er waren ook weken waarin hij zijn kamer niet eens uitkwam. Hij dronk en rookte veel. Ook had hij geen behoefte aan vrienden. Hij wilde zelfs zijn eigen broer niet zien.

Op mij was hij wel gesteld en kon daarom veel van mij hebben. Ik was twaalf toen ik hem ontmoette in 1878. Hij was toen al acht jaar terug in Engeland. Hij vroeg mijn vader of ik bij hem mocht wonen en hij was heel aardig tegen mij.

Op een dag in mei in 1883 lag er naast het ontbijtbord van mijn oom een brief met een buitenlandse postzegel erop. Mijn oom kreeg zelden brieven; hij betaalde al zijn rekeningen contant en vrienden had hij niet. 'De postzegel komt uit Pondicherry, uit India!' zei hij toen hij de brief van tafel pakte. 'Wat kan dat zijn?' Toen hij de envelop openscheurde vielen er vijf gedroogde sinaasappelpitjes op zijn bord. Ik begon te lachen, maar hield meteen op toen ik het gezicht van mijn oom zag. Zijn mond hing open, zijn ogen waren groot en zijn gezicht werd bleek. Hij staarde naar de envelop die hij in zijn trillende hand hield.

'K.K.K.' schreeuwde hij, 'mijn God, ik word gestraft voor mijn zonden.'

'Wat bedoel je, oom?' riep ik.

'Dit betekent de dood,' zei hij terwijl hij opstond van tafel en de kamer verliet. Ik bleef bevend van angst zitten. Ik pakte de envelop van tafel en zag driemaal de letter K in het rood op de binnenkant staan. Verder zat er niets in de envelop. De angst van mijn oom kon ik niet verklaren. Ik stond op en wilde net de trap naar boven nemen toen mijn oom alweer naar beneden kwam. In de ene hand had hij een oude roestige sleutel en in de andere hand een klein koperen geldkistje.

'Ze mogen doen wat ze willen, maar ik zal ze wel krijgen,' zei hij en vloekte. 'Wil je Mary vragen de haard in mijn kamer aan te maken en iemand naar Horsham te sturen om mijn advocaat Fordham te halen?' vroeg hij mij.

Ik deed wat hij mij vroeg. Toen de advocaat er was moest ik op zijn kamer komen. Er brandde een flink vuur in de haard. Op het rooster in de haard lag een hoop as van verbrand papier. Ernaast stond het koperen kistje open. Het was leeg. Tot mijn schrik zag ik dat op de binnenkant van het deksel van het kistje ook drie K's gegraveerd waren.

'Ik wil dat je getuige bent bij het maken van mijn testament,' zei mijn oom tegen mij. 'Ik laat al mijn bezittingen na aan je vader, zodat jij ze later zult erven. Ik hoop dat je er in vrede van zult genieten. Maar als dat niet kan, volg dan mijn raad: sta al mijn bezittingen dan af aan je ergste vijand. Teken het testament op de plaats die meneer Fordham je zal aanwijzen.'

Ik tekende daar waar mij aangewezen werd en de advocaat nam het testament weer mee. Deze gebeurtenis maakte een diepe indruk op mij. Ik heb er over nagedacht en het van alle kanten geprobeerd te bekijken, maar ik heb het raadsel niet op kunnen lossen. Ik kon het gevoel van afgrijzen moeilijk kwijtraken, tot er weken voorbij waren gegaan en er niets bijzonders gebeurde. Dat mijn oom niet meer de oude was, kon ik wel zien. Hij dronk meer dan ooit en wilde nog liever alleen zijn. Het grootste gedeelte van iedere dag sloot hij zichzelf op in zijn kamer. Alleen soms rende hij plotseling

zijn kamer uit en de tuin in. Hij was dan woedend en dronken en zwaaide met zijn revolver. Hij schreeuwde dan dat hij voor niemand bang was, zelfs niet voor de duivel. Maar als zo'n aanval voorbij was rende hij weer snel zijn kamer in en deed de deur op slot. Het was alsof de angst die hij voelde hem teveel werd. Als hij zulke aanvallen had, was zijn gezicht nat van het zweet, zelfs op koude dagen.

Op een avond had hij weer zo'n aanval en verliet hij het huis, zonder ooit terug te komen. We vonden hem terug in een kleine vijver achter in de tuin, met zijn gezicht in het water. Er was geen spoor van geweld te vinden en het water was ondiep. Dat waren ook de redenen waarom de politie zijn dood aan zelfmoord toeschreef. Maar omdat ik weet hoe bang mijn oom was voor de dood, kan ik maar niet geloven dat het ook echt zelfmoord was.

The Five Orange Pips

Second manipulated version (High deviation)

Manipulated by Christiaan Ronda

Mijn oom Elias vertrok naar de Nieuwe Wereld, toen hij nog jong was, en werd planter in Florida, waar het hem heel goed gegaan schijnt te zijn. In de strijd tussen de noordelijke en zuidelijke broeders vocht hij in het leger van Jackson, en later in dat van Hood, waarbij hij het tot kolonel bracht. Toen generaal Lee zich overgaf, keerde mijn oom naar zijn plantage terug, waar hij nog drie of vier jaar bleef. In 1869 of 1870 ging hij naar zijn geboortegrond terug, en kocht een klein landgoed in Sussex, bij Horsham. Hij was in de Verenigde Staten rijk geworden, en de reden waarom hij er vandaan was gegaan was zijn afkeer van de republikeinse politiek. Hij was een heel eigenaardige man, heftig en opvliegend van aard, erg ruw in de mond als hij boos was, en zeer eenzellig. Ik betwijfel of hij al die jaren dat hij in Horsham heeft gewoond ooit een voet in de stad heeft gezet. Er was een tuin en een paar velden rondom het huis, en daar liep hij rond, ofschoon er ook wel weken voorbijgingen dat hij zijn kamer niet uitkwam. Hij verloor zich veel in de demonen van de drank, en rookte zwaar, maar hij wou niemand zien, en had geen behoefte aan vrienden, zelfs niet aan zijn eigen broer.

Van mij kon hij veel verdragen, zelfs was hij nogal op mij gesteld. Toen hij mij voor het eerst zag, was ik ongeveer twaalf jaar oud. Dat was in 1878, toen hij al acht of negen jaar in Engeland was. Hij vroeg mijn vader mij bij hem te laten wonen, en op zijn manier was hij heel vriendelijk voor mij.

Op een goede dag – het was in mei, 1883 – lag er een brief waarop een buitenlandse postzegel pronkte op de ontbijttafel, bij het bord van de kolonel. Het was een grote zeldzaamheid dat hij brieven ontving, want alle rekeningen werden contant betaald, en vrienden had hij niet, zoals ik al zei. “Uit de Verre Oriënt!” zei hij, toen hij de brief van de tafel nam, “postzegel Pondicherry! Wat kan dat zijn?” Toen hij de enveloppe haastig openscheurde, sprongen er vijf kleine gedroogde sinaasappelpitten uit, die kletterend op zijn bord vielen. Ik begon te lachen, maar de lach bestierf mij op de lippen, toen ik zijn gezicht zag. Zijn mond hing open, zijn ogen puilden uit hun kassen, zijn gezicht was asgrouw, en hij staarde naar de enveloppe, die hij nog in zijn trillende hand hield. “K.K.K.” schreeuwde hij, en toen: “Mijn God, mijn God, mijn zonden hebben zich gewroken.”

“Wat betekent dat, oom?” riep ik.

“Dat betekent de dood”, zei hij, stond van tafel op, en verliet de kamer, mij bevend van angst achterlatend. Toen ik de enveloppe opnam, zag ik aan de binnenkant, juist boven de gegomde strook, driemaal de letter K gekrabbeld, met bloedrode krassen. Er zat niets in, behalve dan die vijf gedroogde pitten. Hoe zijn vreselijke angst te verklaren? Ik stond van tafel op, en toen ik de trap opging, kwam hij juist van boven, met een oude roestige sleutel, waarschijnlijk van de zolderkamer, in de ene hand, en een klein koperen kistje, dat op een geldkistje leek, in de andere.

“Ze mogen doen wat ze willen, maar ik zal ze toch nog schaakmat zetten”, zei hij met een vloek, “zeg Mary, dat ze vandaag de haard in mijn kamer aanmaakt, en stuur iemand naar Horsham om Fordham, de advocaat, te halen”.

Ik deed zoals hij had gezegd, en toen de belangenbehartiger er was, zei men mij bij hem op de kamer te komen. In de haard likten vuurtongen aan hun stenen begrenzing, en op het rooster lag een hoop as, als van verbrand papier, terwijl het koperen kistje er open en geheel leeg naast stond. Toen ik naar het kistje keek, bemerkte ik tot mijn schrik, dat op het deksel dezelfde drie K's gegraveerd waren, die ik 's morgens op de enveloppe had zien staan.

“Ik zou graag willen”, zei mijn oom, “dat je getuige was bij het maken van mijn laatste wil en wens. Ik laat mijn bezittingen met al hun voor- en nadelen aan mijn broer, je vader, na, zodat jij het later ongetwijfeld zult erven. Wanneer je er in vrede van genieten kunt, des te beter. Zo niet, volg dan mijn raad, jongen, en sta ze aan je doodsvijand af. Het spijt me, dat ik je iets van twijfelachtige waarde moet achterlaten, maar ik weet niet welke loop de gebeurtenissen zullen nemen. Teken hier, op de plaats die Mr. Fordham je zal aanwijzen.”

Ik tekende, zoals mij gezegd was, en de advocaat nam het testament weer mee. Dit zonderlinge voorval, u kunt het zich indenken, maakte een diepe indruk op mij, en ik dacht erover na, en bekeek het van alle kanten, zonder in staat te zijn het raadsel op te lossen. Toch kon ik het vage gevoel van afgrijzen, dat achterbleef, niet van mij afschudden, ofschoon dit gevoel weer vervluchtigde, toen de weken verstreken en er verder niets voorviel, dat het routineuze wegtikken van ons leven onderbrak. Ik zag echter duidelijk, dat mijn oom niet meer de oude was. Hij dronk meer dan ooit, en was minder dan ooit op gezelschap gesteld. Het grootste gedeelte van de dag bracht hij op zijn kamer door, met de deur op slot, maar soms kwam hij plotseling te voorschijn in een aanval van dronkemanswoede, en holde dan het huis uit en rende de tuin rond, met een revolver in de hand, en schreeuwde dat hij voor niemand bang was, en dat hij zich zelfs door de duivel niet als een schaap in zijn kooi liet opsluiten. Wanneer zo'n aanval over was, haastte hij zich echter weer naar binnen, en sloot en grendelde de deur achter zich, alsof de angst die hem beheerste, te veel voor hem geworden was. Op zulke ogenblikken, zelfs op een koude dag, was zijn gezicht soms nat van het zweet, alsof hij het in een kom met water ondergedompeld had.

Op een avond had hij weer zo'n aanval, en verliet het huis om nooit meer terug te komen. Toen wij hem gingen zoeken, vonden wij hem met zijn gezicht naar omlaag in een klein vijvertje met vuilgroen water, achter in de tuin. Er was geen spoor van enige geweldpleging, en het water was maar twee voet diep, zodat de jury, in verband met zijn alom bekende eigenaardigheden, de dood aan zelfmoord toeschreef. Maar daar ik wist welk een schrik reeds de gedachte aan de dood hem aanjoeg, kostte het mij veel moeite mij ervan te overtuigen, dat hij vrijwillig over die zwarte drempel was gestapt.

Summary

Chapter 1

Two examples of my own reading experiences show that readers can be absorbed in the reading of stories in different ways. The first was an example of absorption through the reading of a gripping story and being completely enveloped by the world of the story; the other was an example of absorption through making an effort to reflect and experience the beauty or appreciate the craftsmanship of the story. The first absorbed me because of its content; the other absorbed me because of its form. My evaluative responses differed from one absorbing experience to the other as well. This dissertation assumes that the nature of the two different texts could be instrumental in shaping these absorption experiences. Therefore, the main focus of this dissertation is on how the use of different textual devices can elicit different absorption experiences and subsequent evaluative responses.

Within previous research on absorption, the focus has been largely on the reader and no attention has been paid to the possibility that literary devices such as foregrounding could elicit absorption experiences as well. The current research combines knowledge and methods from psychology and literary studies to investigate the role of the text in eliciting certain absorption experiences and evaluative responses. The types of absorption experience that will be investigated are story world absorption and foregrounding and their supposed subsequent evaluative responses of enjoyment and impact. The reason why these varieties of absorption are chosen is based on the observation that there seems to be a separation between two narrative domains, with psychologists mainly focusing on the popular narrative domain and literary scholars on the literary narrative domain. This dissertation aims to bridge the gap between those two domains, or rather explores the gray area between them. To achieve this aim the following main research question is addressed:

Do textual devices dominant in the popular domain elicit different absorbing reading experiences and evaluative responses than textual devices dominant in the literary domain and how?

To answer this main question, four sub-questions are introduced.

1. Do the kind (popular or literary) of textual devices used in a story determine the nature of the absorption experience?
2. Does the nature of the absorption experience determine the subsequent evaluative response?
3. Do the textual devices used in a story influence the relationship between absorbing experience and evaluative response?

4. Do reader characteristics influence the relationship between text, absorption experience and evaluative response?
5. To answer these four sub-questions, a literature review and seven empirical studies are carried out and presented in this dissertation.

Chapter 2

Relevant literatures from the humanities and from psychology are reviewed with the purpose of finding preliminary answers to the four sub-questions and formulate a theoretical framework for the empirical studies in the consecutive chapters. A taxonomy of absorption-like states was drawn to position the two forms of absorption – story world absorption and foregrounding – within a broader context. In this dissertation story world absorption is the main dependent variable, and is defined as an experience of absorption in a story world encompassing focused attention, feelings of transportation, emotional engagement with characters and mental imagery in response to the story. Foregrounding is described as an experience of focused attention on the form in which a story is presented to the reader, encompassing appreciation of style and reflection.

Literature on textual devices that are typically used in the popular domain and in the literary domain is reviewed and from it, two different textual devices are chosen to work with in this dissertation. The effects of discourse structures - the order in which the events of a story are conveyed to a reader – and of deviation – all instances that deviate from normal language use in fiction – on story world absorption will be empirically investigated in Chapters 4 and 5.

The literature review showed that even though much of the research on absorption experiences focuses on either one of the two domains, there are also examples of research endeavors that try to connect the two research fields. For example, Oliver and Bartsch (2010) argue that the research on entertainment outcomes of absorbing experiences with narrative media is too narrow; it emphasizes enjoyment unilaterally and needs to expand its scope to include more complex types of entertainment outcomes such as appreciation. In fact, the moving and thought-provoking types of entertainment that should be included, according to Oliver and Bartsch, show many similarities with the evaluative outcomes said to be inspired by foregrounding. Furthermore, Carroll (2012) describes aesthetic experiences, such as foregrounding experiences, as intrinsically rewarding experiences, which has also been said about absorption experiences (Csikszentmihalyi, 1988; Green, Brock & Kaufman, 2004) and about experiences with narratives that in general evoke either responses of enjoyment (Green, Brock & Kaufman, 2004) or responses of impact/ appreciation (Oliver & Bartsch, 2010). Preliminary answers are given to the four sub-questions and knowledge gaps are indicated that need to be addressed in the consecutive chapters by means of empirical studies.

Chapter 3

In order to investigate the determinants of and responses to story world absorption, a measure is needed to properly capture this experiential state. Chapter 3 was devoted to the development and validation of the story world absorption scale (SWAS). Throughout the three experimental studies presented in this chapter, the scale's relation to text and response was also explored. Since enjoyment and absorption were considered to overlap conceptually their relation was investigated as well. The exploratory factor analyses revealed that enjoyment should be considered as an outcome of absorption, rather than a part of it. Overall story world absorption was a stronger predictor of enjoyment than of impact. When distinguishing the four dimensions of story world absorption however, it turns out that emotional engagement is the overall strongest predictor of both enjoyment and impact. This could be seen as a clue that aspects of story world absorption are related to impact as well as enjoyment. It was transportation that made the difference between the two: transportation did contribute to enjoyment, but not to impact. As far as textual determinants are concerned, it turns out that action-oriented stories caused higher story world absorption than character-oriented stories and that the use of deviating textual devices resulted in lower story world absorption. These results offered some interesting directions for hypotheses to investigate in Chapter 4.

Chapter 4

In Chapter 4 the focus was on typical narrative techniques that were expected to increase story world absorption and enjoyment, but decrease impact. The discourse structures of suspense and curiosity were chosen to be manipulated and their effects investigated. Even though the stories that made use of suspense or curiosity manipulations caused higher story world absorption scores, no significant effects were found in the first study of the text manipulations on story world absorption. Only in one of the three stories did the text manipulations actually have a positive effect on experienced suspense and curiosity. In other words: the manipulations in the first experiment did not seem to work. In the second experiment, however, positive significant effects on story world absorption were found, but no effects on experienced suspense or curiosity. These results are confusing, but at least seem to point to the very real possibility that suspense and curiosity discourse structures are not the main instigators of story world absorption. Apart from that I found that curiosity works better than suspense in eliciting story world absorption. All of the four aspects of story world absorption respond better to curiosity manipulations than to suspense manipulations. Overall, it was not emotional engagement that was the strongest aspect of story world absorption in this chapter, but rather mental imagery. In Chapter 4 the influence of individual differences between readers on the absorption experience was investigated as well. It was found that transportability had a positive significant effect on the relationship between text and story world absorption: as transportability increases, so does story world absorption. The opposite seemed to be true for print exposure: as print exposure increases,

story world absorption decreases. It was also established that whenever a readers does not understand the story they will not feel absorbed in the story world. Investigating story world absorption during reading, through interruption, revealed that story world absorption is experienced much stronger during reading than looking back on it after reading. Also, the feeling of absorption during reading is stronger further on in the story, around the climax, than in the beginning of the story. And lastly, again it was found that story world absorption had more effect on enjoyment than on impact, even though the effects were not significant. This last result formed the grounds on which many hypotheses in Chapter 5 were build.

Chapter 5

The emphasis of Chapter 5 was on deviating stylistic techniques and their effect on story world absorption and evaluative responses. The relationship between story world absorption and foregrounding was also explored. It was discovered that indeed the two domains are not as separate as they seem: while use of deviation did lead to lower story world absorption and higher foregrounding scores, it also lead to higher enjoyment scores, which was not expected if the domains were indeed separate. Story world absorption and foregrounding both appeared to be predictors of enjoyment, but only foregrounding is a predictor of impact. Interestingly enough, whereas mental imagery was the aspect of story world absorption that was affected the most in Chapter 4, in Chapter 5 I found that the higher deviation was in the text, the lower was mental imagery. Which leads me to conclude that the use of different textual devices indeed leads to the experience of different varieties of story world absorption. Print exposure was found to influence foregrounding negatively: the higher print exposure, the lower the foregrounding scores. Apart from that, understandability significantly influence every dependent variable included in this chapter. The higher understandability was, the higher story world absorption, the higher foregrounding and the higher enjoyment. In other words, what was true in Chapters 3 and 4 remained true in Chapter 5: when a reader does not understand the text this has a negative significant effect on story world absorption as well as on foregrounding.

Chapter 6

This chapter discusses the most important results of this dissertation and tries to answer the sub- and main-questions. The most important findings of this dissertation are that the use of different textual devices does lead to different absorption experiences and that story world absorption and foregrounding do not exclude each other, giving evidence for the assumption that foregrounding might be a variety of absorption. Furthermore, the readers' previous print exposure was found to influence the relationship between text, experience and evaluation to a large extent. Readers who have had high print exposure experience more story world absorption in texts that make use of deviation and readers who have had low print exposure experience more story world absorption in texts that make use of discourse structures.

A new theory of narrative absorption was introduced. Narrative absorption is a concept that encompasses all varieties of absorption that could be experienced in response to a narrative. Story world absorption (and similar experiential states) is the most common form of narrative absorption and the most widely researched. It denotes an experience of absorption in the content of a story. The innovative nature of the new concept of narrative absorption lies in its distinction between varieties of absorption that are either focused on the content or on the form of a narrative (just like the concept of narrative itself). It is suggested that foregrounding might be a variety of absorption that is focused on the form of a narrative, however this needs further exploration and possible expansion to include other forms of aesthetic absorption.

Implications of the results presented in this dissertation include those relevant to conducting further research, such as the uses of the newly developed SWAS and the plea for similar interdisciplinary work on the topic of absorption. Other than that, societal implications are mentioned as well, such as those for literary education and the creative industries, both of which might be looking for new ways to engage their students and audiences. The results of this dissertation point to ways in which readers might be engaged in ways that are more attuned to them individually or in ways that engage them in more active states of absorption than just passive entertainment.

Suggestions for further research into absorption and related issues are offered in this chapter as well. These mainly include suggestions to further develop the concept of aesthetic absorption and to investigate a model of narrative absorption with more advanced methods such as structural equation modeling. Apart from that, there are avenues for further research that could be explored that lead us in a more socially relevant direction, such as what the beneficial long-term effects of absorbing reading experiences could be in terms of psychological well-being and eudaimonic outcomes.

The results of this dissertation indicate that the use of different textual devices leads to different absorbing experiences and thus to the fact that there are different varieties of absorption when it comes to absorbing reading experiences. Further research into the nature of these varieties of absorption is certainly required, but this dissertation offers first insight into the idea of varieties of narrative absorption, such as aesthetic absorption.

Nederlandse samenvatting

Hoofdstuk 1

Uit onze persoonlijke ervaringen kunnen we deduceren dat er verschillende manieren zijn waarop we geabsorbeerd kunnen raken in het lezen van verhalen. Het lezen van een spannend verhaal en volledig omhuld worden door de verhaalwereld kan ons absorberen; of we kunnen geabsorbeerd raken door de ervaring van schoonheid of het vakmanschap van een verhaal. Het eerste voorbeeld toont absorptie in de *inhoud*, het tweede absorptie in de *vorm*. De eventuele evaluatieve responsen die uit deze twee absorptie-ervaringen voortkomen, kunnen ook van elkaar verschillen. De ene brengt wellicht vermaak teweeg, de andere waardering. In deze dissertatie neem ik aan dat de aard van de tekst die gelezen wordt instrumentaal kan zijn in de totstandkoming van een absorptie-ervaring. Daarom is het voornaamste aandachtspunt van deze dissertatie hoe het gebruik van verschillende tekstuele middelen verschillende absorptie-ervaringen teweeg kan brengen en kan leiden tot diverse evaluatieve responsen.

In eerder onderzoek naar absorptie lag de focus grotendeels op de lezer en werd er weinig aandacht besteed aan de mogelijkheid dat literaire technieken zoals *foregrounding* ook absorptie-ervaringen teweeg konden brengen. Het huidige onderzoek combineert kennis en methoden uit de psychologie en literatuurwetenschappen om de rol van de tekst in het teweegbrengen van bepaalde absorptie-ervaringen en evaluatieve responsen te onderzoeken. De soorten absorptie-ervaringen die onderzocht worden zijn *story world absorption* en *foregrounding*. De reden om deze soorten absorptie te kiezen is gebaseerd op de observatie dat er een scheiding tussen twee narratieve domeinen lijkt te bestaan, waarin psychologen zich vooral met domein van populaire narratieven bezighouden en literatuurwetenschappen zich op het domein van literaire narratieven richten. Deze dissertatie wil het grijze gebied tussen deze domeinen onderzoeken. Om dit doel te bereiken wordt de volgende hoofdvraag onderzocht:

Brengen tekstuele technieken uit het populaire domein andere absorptie-ervaringen en evaluatieve responsen teweeg dan tekstuele technieken uit het literaire domein, en hoe?

Om deze hoofdvraag te beantwoorden, komen vier subvragen ter sprake:

1. Bepaalt de soort (populaire of literaire) tekstuele techniek die in een verhaal gebruikt wordt de aard van de absorptie-ervaring?
2. Bepaalt de aard van de absorptie-ervaring de daarop volgende evaluatieve respons?
3. Beïnvloeden de tekstuele technieken die in een verhaal gebruikt worden de relatie tussen absorptie-ervaring en evaluatieve respons?

4. Beïnvloeden karaktertrekken van de lezer de relatie tussen tekst, absorptie-ervaring en evaluatieve respons?
5. Om deze vier subvragen te beantwoorden zijn een literatuurstudie en zeven empirische studies uitgevoerd, welke in deze dissertatie gepresenteerd worden.

Hoofdstuk 2

Relevante literatuur uit de geesteswetenschappen en uit de psychologie wordt bestudeerd om voorlopige antwoorden op de vier subvragen te kunnen vinden en om een theoretisch kader te kunnen formuleren voor de empirische studies in de opvolgende hoofdstukken. Er wordt een taxonomie gepresenteerd van aan absorptie gerelateerde ervaringen om dit onderzoek binnen de bredere context te positioneren. De voornaamste afhankelijke variabele in deze dissertatie is *story world absorption*, welke gedefinieerd wordt als de ervaring geabsorbeerd te raken in een verhaalwereld. Dit concept omvat *attention* (mate van aandacht of concentratie van de lezer), gevoelens van *transportation* (verplaatst worden naar de verhaalwereld), *emotional engagement* met personages (mate van betrokkenheid die deze lezer voelt voor fictieve personage) en *mental imagery* als reactie op het verhaal (voorstelling die de lezer in zijn of haar hoofd maakt van de verhaalwereld). *Foregrounding* wordt gedefinieerd als de ervaring van hoge concentratie op de vorm waarin een verhaal aan de lezer gepresenteerd wordt. Dit concept omvat *appreciation of style* (mate van waardering die de lezer heeft voor de stijl waarin het verhaal wordt verteld) en *reflection* (reflectie op zaken buiten de tekst – in het echte leven – die veroorzaakt wordt door de (bijzondere) vorm van de tekst).

Dit hoofdstuk bespreekt de wetenschappelijke literatuur over tekstuele middelen die gebruikelijk ingezet worden in het populaire en in het literaire domein. Uit dit aanbod worden twee verschillende tekstuele middelen gekozen die in deze dissertatie gebruikt zullen worden. De effecten die *discourse structures* (de volgorde waarin de gebeurtenissen van een verhaal aan de lezer gepresenteerd worden) en de effecten die deviatie (alle momenten waarop het taalgebruik afwijkt van normaal taalgebruik in fictie) op *story world absorption* hebben zullen empirisch onderzocht worden in Hoofdstukken 4 en 5.

De bespreking van wetenschappelijke literatuur liet zien dat hoewel veel relevant onderzoek naar absorptie-ervaringen zich op een van beide domeinen focust, er ook voorbeelden zijn van onderzoeken die trachten de twee velden met elkaar te verbinden. Oliver and Bartsch (2010) betogen bijvoorbeeld dat het onderzoek naar entertainmenteffecten van absorptie-ervaringen van narratieve media te beperkt is; dit onderzoek benadrukt eenzijdig *enjoyment* en zou wat reikwijdte betreft vergroot moeten worden om meer complexe vormen van entertainmenteffecten, zoals *appreciation*, te omvatten. Het is zelfs zo dat de ontroerende en tot nadenken stemmende soorten entertainment die volgens Oliver and Bartsch in absorptie opgenomen moeten worden, veel gelijkenissen vertonen met de evaluatieve uitkomsten waarvan gezegd wordt dat ze bij *foregrounding* horen. Daarnaast beschrijft Carroll (2012) esthetische ervaringen, zoals

foregrounding-ervaringen, als ervaringen met een intrinsieke beloning, iets dat ook over absorptie-ervaringen is gezegd (Csikszentmihalyi, 1988; Green, Brock & Kaufman, 2004), en over ervaringen met verhalen die in het algemeen *enjoyment*-responsen opwekken (Green, Brock & Kaufman, 2004) of responsen van *impact/appreciation* (Oliver & Bartsch, 2010). De twee evaluatieve responsen die in deze dissertatie onderzocht worden zijn *enjoyment* en *impact*. *Impact* is een complexere vorm van *enjoyment* gerelateerd aan de emotionele inwerking van een verhaal op lezers.

Op basis van de in dit hoofdstuk bestudeerde wetenschappelijke literatuur, zijn er goede redenen om te aan te nemen dat het gebruik van verschillende tekstuele middelen tot verschillende absorptie-ervaringen zal leiden. Het is echter mogelijk dat het verschil tussen de ervaringen zich niet houdt aan een strenge scheiding tussen de twee domeinen. Om dit punt verder te onderzoeken, wordt de relatie tussen *foregrounding* en *story world absorption* empirisch onderzocht (Hoofdstuk 5). In de experimentele studies van Hoofdstukken 3, 4 en 5 worden diverse individuele verschillen opgenomen: leeftijd, geslacht, *transportability* en *previous print exposure*. Hiermee zal ik onderzoeken of tekstuele middelen absorptie-ervaringen en evaluatieve responsen teweeg kunnen brengen *onafhankelijk van de* persoonlijkheid en eigenschappen van de lezer. *Transportability* is de geneigdheid van mensen om zich te laten absorberen; *previous print exposure* verwijst naar de voorgaande ervaring die mensen opgedaan hebben met verhalen.

Hoofdstuk 3

Om de determinanten van en reacties op *story world absorption* te kunnen onderzoeken hebben we een instrument nodig om dit fenomeen goed te kunnen meten. Hoofdstuk 3 is gewijd aan de ontwikkeling en validatie van de *story world absorption scale* (SWAS). In de drie experimentele studies die in dit hoofdstuk worden gepresenteerd wordt ook telkens de relatie van de schaal ten opzichte van tekst en respons onderzocht. Aangezien – zoals aangegeven in hoofdstuk 2 – aangenomen wordt dat *enjoyment* en *absorption* conceptueel overlappen wordt de relatie tussen deze twee concepten ook onderzocht.

De verkennende factoranalyses toonden aan dat *enjoyment* los bestaat van absorptie. We zagen dat *story world absorption* in het algemeen een sterkere voorspeller van *enjoyment* was dan van *impact*. Als we echter de vier dimensies van *story world absorption* onderscheiden, blijkt dat *emotional engagement* algeheel de sterkte voorspeller van zowel *enjoyment* als *impact* is. Dit kan gezien worden als een aanwijzing dat aspecten van *story world absorption* aan zowel *enjoyment* als *impact* gerelateerd zijn. Het was *transportation* dat het verschil tussen de twee maakte: *transportation* droeg wel bij aan *enjoyment* maar niet aan *impact*. Waar het tekstuele determinanten betreft, blijkt dat verhalen die op handeling cq. actie gericht zijn hogere *story world absorption* veroorzaken dan verhalen die voornamelijk op de personages gericht zijn, en dat het gebruik van afwijkende tekstuele technieken tot lagere *story world absorption* leidde. Deze resultaten bieden interessante richtingen voor hypothesen die in hoofdstuk 4 onderzocht kunnen worden.

Hoofdstuk 4

In Hoofdstuk 4 lag de nadruk op populaire tekstuele technieken waarvan verwacht werd dat ze *story world absorption* en *enjoyment* zouden vergroten, maar *impact* zouden verkleinen. De *discourse structures* die *suspense* en *curiosity* worden genoemd, worden hier gemanipuleerd en de effecten worden onderzocht. Hoewel de verhalen waarin *suspense* of *curiosity* gemanipuleerd worden hogere scores van *story world absorption* veroorzaken, worden er in de eerste studie geen significante effecten van tekstmanipulatie op *story world absorption* gevonden. Slechts in een van de drie verhalen hadden de tekstmanipulaties een positief effect op de ervaring van *suspense* en *curiosity*. In andere woorden: de manipulaties in de eerste experimenten leken niet te werken. In het tweede experiment werden echter positieve significante effecten op *story world absorption* gevonden, maar geen effecten op de ervaring van *suspense* of *curiosity*. Dit zijn verwarrende resultaten, maar ze lijken in elk geval te wijzen op de mogelijkheid dat de *suspense* en *curiosity discourse structures* niet de voornaamste veroorzakers van *story world absorption* zijn. Daarnaast ontdekte ik dat *curiosity* beter werkt om *story world absorption* teweeg te brengen dan *suspense*. In het algemeen was *emotional engagement* het aspect van *story world absorption* dat het meest beïnvloed wordt door *curiosity*, en *mental imagery* het meest door *suspense*. Deelnemers ervoeren significant hogere *emotional engagement* als er *curiosity*-technieken werden gebruikt, en ze ervoeren significant minder *mental imagery* als er *suspense* ingezet werd.

Ook invloed van de individuele verschillen tussen lezers op de absorptie-ervaring werd onderzocht. Er werd gevonden dat *transportability* een positief significant effect had op de relatie tussen tekst en *story world absorption*: hoe hoger de score van de deelnemer op *transportability*, hoe hoger zijn score op *story world absorption*. Het tegenovergestelde bleek te gelden voor *print exposure*: hoe hoger de score van de deelnemer op *print exposure*, hoe lager zijn score op *story world absorption*. Er werd ook vastgesteld dat als lezers een verhaal niet begrijpen, zij zich niet in de verhaalwereld geabsorbeerd zullen voelen. Het onderzoeken van *story world absorption* tijdens het lezen, door middel van onderbreking, liet zien dat *story world absorption* veel sterker ervaren wordt tijdens het lezen dan als men na het lezen erop terugkijkt. Daarnaast is het gevoel van absorptie tijdens het lezen sterker als men verder is in het verhaal, rond de climax, dan als de deelnemer aan het begin van het verhaal is.

Hoofdstuk 5

De nadruk van hoofdstuk 5 ligt op afwijkende stijltechnieken en hun effect op *story world absorption* en evaluatieve responsen. Ook wordt relatie tussen *story world absorption* en *foregrounding* onderzocht. Er wordt vastgesteld dat de twee domeinen van populaire en literaire verhalen inderdaad niet zo gescheiden zijn als ze lijken: terwijl het gebruik van deviatie inderdaad tot lagere *story world absorption*-scores en hogere *foregrounding*-scores leidde, resulteerde deviatie ook in hogere scores op *enjoyment*, wat niet te verwachten was als de domeinen echt gescheiden waren. *Story world absorption* en *foregrounding* lijken

beide voorspellers van *enjoyment* te zijn, maar alleen *foregrounding* was een voorspeller van *impact*.

Met betrekking tot de effecten van deviatie op de vier dimensies van *story world absorption* vond ik dat hoe hoger deviatie in een tekst was, hoe lager deelnemers scoorden op *mental imagery*. Hetzelfde effect vond plaats als reactie op *suspense*-technieken in Hoofdstuk 4. Echter, *curiosity*-technieken ontlokten positieve effecten op *emotional engagement*, *attention* en *transportation*, en deviatie leidde tot negatieve effecten op *mental imagery*. In het algemeen kan gesteld worden dat populaire technieken leiden tot *story world absorption* en literaire technieken tot *foregrounding*. Door deze resultaten concludeer ik dat het gebruik van verschillende tekstuele technieken verschillende vormen van *story world absorption* veroorzaakt.

Er werd gevonden dat *print exposure* een negatieve invloed heeft op *foregrounding*: hoe hoger *print exposure*, hoe lager de *foregrounding*-scores waren. Daarnaast heeft *understandability* een significante invloed op iedere afhankelijke variabele die in dit hoofdstuk besproken wordt. Hoe hoger de scores op *understandability* waren, hoe hoger *story world absorption* was, hoe hoger *foregrounding* was en hoe hoger *enjoyment* was. Met andere woorden, wat gold voor Hoofdstuk 3 en 4, blijft waar voor Hoofdstuk 5: als een lezer de tekst niet begrijpt heeft dit een significant negatief effect op *story world absorption* en, in mindere mate, op *foregrounding*.

Hoofdstuk 6

Dit hoofdstuk bespreekt de belangrijkste resultaten van deze dissertatie en probeert antwoorden te geven op de sub- en hoofdvragen. De belangrijkste vindingen van deze dissertatie zijn dat het gebruik van verschillende tekstuele technieken tot verschillende absorptie-ervaringen leidt en dat *story world absorption* en *foregrounding* elkaar niet uitsluiten, wat bewijst levert voor de aanname dat *foregrounding* wellicht een vorm van absorptie is. Daarnaast is gebleken dat de *previous print exposure* van lezers grote invloed heeft op de relatie tussen tekst, ervaring en evaluatie.

Een nieuwe theorie van narratieve absorptie werd geïntroduceerd. Narratieve absorptie is een concept dat alle vormen van absorptie omvat die ervaren kunnen worden in reactie op een verhaal. *Story world absorption* (en vergelijkbare vormen van ervaringen) is de meest voorkomende soort narratieve absorptie en de meest onderzochte. Het duidt een ervaring aan van geabsorbeerd raken in de inhoud van een verhaal. Het innovatieve van dit nieuwe concept van narratieve absorptie ligt in het onderscheid dat het maakt tussen vormen van absorptie die op de inhoud dan wel de vorm van een verhaal focussen (net zoals het concept verhaal zelf). Er wordt geopperd dat *foregrounding* een (onder)soort van absorptie is die zich concentreert op de vorm van een verhaal. Dit concept moet verder verkend worden en mogelijk uitbreid worden om andere vormen van esthetische absorptie te omvatten.

Implicaties van de resultaten die in deze dissertatie gepresenteerd worden zijn

onder meer relevant voor het uitvoeren van nader onderzoek. Dit betreft bijvoorbeeld het gebruik van de hier ontwikkelde SWAS en het pleidooi voor vergelijkbaar interdisciplinair onderzoek naar absorptie. Daarnaast worden enkele maatschappelijke implicaties genoemd, voor bijvoorbeeld literatuuronderwijs en de creatieve industrie, welke beide op zoek kunnen zijn naar nieuwe manieren om hun studenten en publiek te engageren. De resultaten van deze dissertatie wijzen naar manieren waarop lezers mogelijk gegrepen kunnen worden op manieren die meer op de individuele lezer toegesneden zijn, of op manieren die de lezer in een actievere staat van absorptie brengt dan slechts passief entertainment.

Dit hoofdstuk biedt verder enige suggesties voor verder onderzoek naar absorptie en gerelateerde onderwerpen. Deze suggesties omvatten vooral voorstellen om het concept van esthetische absorptie verder te ontwikkelen en een model van narratieve absorptie te onderzoeken met meer geavanceerde methoden, zoals *structural equation modeling*. Verder worden er suggesties gegeven voor het verkennen van maatschappelijk relevante onderzoeksrichtingen, zoals de bevorderlijke langetermijneffecten van absorberende leeservaringen.

De resultaten van deze dissertatie geven aan dat het gebruik van verschillende tekstuele technieken leidt tot verschillende leeservaringen en evaluatieve responsen. Er is zeker verder onderzoek nodig naar de aard van deze verschillende soorten absorptie. Desondanks biedt deze dissertatie de eerste stappen naar de ontwikkeling van een nieuwe theorie van narratieve absorptie, waaronder absorptie in aspecten van een verhaal, zoals de vorm waarin het verhaal verteld wordt – iets wat nog niet eerder onderzocht is.

Curriculum Vitae

Moniek Kuijpers was born in Breda in 1986. She studied Art, Culture and Media Studies at the University of Groningen (2004-2007) with specialties in Literary Studies, Comparative Arts and Arts Education. After that she completed a Research Masters program also at the University of Groningen in Literary and Cultural Studies (2007-2009). During this Research Masters she developed an interest in Empirical Literary Studies and Cognitive Literary Studies. For her thesis research she spend half a year at the University of Alberta in Edmonton, Canada to conduct empirical research on bodily feelings during literary reading. In September 2010 she started her PhD. Her research was part of the NWO-funded project 'Varieties and Determinants of Absorption in Narrative Literature and Film' and focused on textual features that can influence absorption experiences during literary reading, as well as theories of foregrounding, literariness and aesthetics.